

م.ف.فرزانه

آشنایی با صادق هدایت

قسمت دوم

صادق هدایت چه میگفت ؟

همراه با پرونده‌ی چند یادبود

صادق هدایت چه میگفت ؟

دیگر آثار م. ف. فرزانه :

ماه گرفته	(نمایشنامه)
چاردرد	(رومان)
خانه	(رومان)
دندانها	(مجموعه ی پنج ناول)
آشنایی با صادق هدایت	

ترجمه به فارسی :

در برابر خدا	اثر	اشتفان زوايگ
تأثير محيط در زن	اثر	اشتفان زوايگ
دوزخ	اثر	ژان پل سارتر
گذرگاه خطرناك	اثر	سامرست موآم
خواب و تعبیر آن	اثر	زيگموند فرويد
تاريخ آسيا	اثر	رونه گروسه
تاريخ حجارى	اثر	هورتيك
يادداشت هاى يك ديوانه	اثر	گوگول
قرنطينه	اثر	فريدون هويدا

فیلم هاى مستند :

مینیاتور هاى ايرانى
كورش كبير
وقايع ايرانى
زن هاى پاریسى
زن و حيوان
جزیره ی خارگ

م.ف.فرزانه

آشنایی با صادق هدایت

قسمت دوم

صادق هدایت چه میگفت ؟

پاریس ۱۹۸۸

از این کتاب تعداد ۵۰۰ نسخه چاپ شده است
که همگی شماره دارند .
شماره ی این نسخه : ۴۹۳۶

© 1988 M. FARZANEH

Tous droits de reproduction, traduction,
d'adaptation réservés pour tous pays

کلیه ی حقوق مؤلف در پاریس به ثبت رسیده است.

نقل ، ترجمه ، اقتباس ، اقتباس برای وسایل

سمعی و بصری ممنوع و قابل تعقیب است.

ISBN 2-9501744-4-2

حوری و شهریار محبوب ،

سیمین نطّاق

در امور فنی این کتاب دوستانه همکاری نمودند .

از ایشان تشکر می کنم .

م. ف. فرزانه

یادداشت هائی را که با عنوان " آنچه صادق هدایت
بمن گفت " خواندید (یا نخواندید !) در طی دو سال نوشته
شده است . هنگامی که آن ها را دوباره مرور کردم . از
خودم پرسیدم که چرا بعد از گذشتن این همه سال سعی
کرده ام از صادق هدایت یاد کنم ؟
علل بسیاری به ذهنم رسید که آن ها را نپسندیدم
و رد کردم .

به من چه که يك خواننده ی کنجکاو بداند هدایت
چه میخورد ؟ چه می آشامید ؟ چگونه فارسی حرف
میزد ؟ با من چه رفتاری داشت ؟ در آمدش چقدر بود ؟
چه جور سیگار میکشید ؟ چه کتاب هائی را میخواند و
بمن امانت میداد ؟

انگیزه ای را بهانه کردم : من که در جوانی شاگرد
و مرید هدایت بودم ، آیا وظیفه ندارم این شخصیت
استثنائی را بشناسانم ؟ آیا وظیفه ام نیست که فارسی
زبان ها را از جزئیات زندگی و خصوصیات واقعی یکی
از نویسندگان بزرگ و مشهورشان مطلع سازم ؟ آنچه را
از تحولات سال های آخر زندگی او میدانم عیناً عرضه
کنم ؟

به خودم جواب دادم: این ها مسایل ایشان است. اگر نیازی به کشف این گوشه ها دارند بروند زحمت بکشند، از این و آن بپرسند، اسناد موجود را بخوانند. چرا من يك تنه وظیفه ی خطیری را بعنوان ناظر و شاهد بعهده بگیرم تا کنجکاوی ایشان را ارضاء کنم؟

به خودم مشکوک شدم: شاید خواسته ام به این وسیله از اسم هدایت استفاده کنم و خودم را به دنباله ی شهرت پر دوام او ببندم؟ در این صورت آیا این شکسته نفسی نیست که در این یادداشت ها خودم را يك جوان خام و از همه جا بی خبر معرفی کرده باشم؟ این سوء ظن نابجا را نیز بیدرنگ از ذهنم دور کردم.

آنگاه باز علل دیگری را جستیم: دوری از ایران باعث شده که سودای وطن به سرم بزند و دچار دل‌تنگی بشوم و برای دلجوئی از خودم، پی مرهم گشته ام، هوس کرده ام که زبان مادریم را آنطور که به آن مانوس بودم بگوش درون بشنوم.

در این موقع حس کردم که دارم به حقیقتی نزدیک میشوم. ولی آنرا مبهم یافتم. تا اینکه کتابچه هایم را دوباره رو نویس کردم و در نتیجه یادداشت هایم را با دقت بیشتری خواندم: بنظرم آمد انگاری بجای خاطره نویسی، خواسته ام مجلسی چند برای يك نمایش بنویسم: موقعیت های جمع و جورى را انتخاب کرده ام که در هر يك حکمتی موجود و در هر حکمت، تعلیمی

نهفته است .

این نظر را هم نپسندیدم و کتابچه هایم را بستم و کنار گذاشتم . . . و ناگهان حس کردم که دلم تو ریخت . بشدت دستپاچه شدم .

چرا ؟ صداق هدایتی را که سال ها در ذهنم نهفته بودم ، بوسیله ی نوشته ، جسم و جان داده بودم و وقتی شکل یافته بود ، از خودم جدا کرده بودم ! هدایت را به سرنوشت مرگبارش سپرده و حالا تنها و داغدار در کنجی نشسته بودم و دچار دلهره شدم .

آرزویی در وجودم جان گرفت : کسی را بیابم که مثل هدایت باشد ، ولی يك هدایت زنده تا بتوانم با او گفتگو کنم .

آن شخص کی خواهد بود ؟ چه خصوصیاتی خواهد داشت ؟

يك نفر آدم مهربان ، کنجکاو ، با شعور ، روشن بین ، با جدیت ، با شهامت ، مبارز . . . مبارز با حماقت ها ، افسانه پردازی ها ، دروغ ها . . . و هوشمند ، هوشمند !

زیرا مشخص ترین خاصیت دنیائی که در آن بسر میبرم حماقت و تحمیق است . دنیائی است که بزرگترین دشمنی ها را با عالم اندیشه و هوش روا میدارد و کوشش میکند که آدم ها ، و بخصوص آدم های خطه ای که من از آن درآمده ام روز به روز جاهل تر بشوند . و چون مبارزه ی هدایت در این راه انجام گرفت ، به مرور زمان ، شخصیت هوشیار ، حقیقت فکر و راهنمایی های روشنگرش لوث شد . این فقط من نیستم

که جای او را خالی می بینم . بسا جوانان امروز ایران
که خواهان شناختن بهتر نویسنده ی بزرگشان هستند و به
فهم چگونگی زندگی و تحولات فکری او نیازمندند .

آیا در این راه موفق شده ام ؟
آیا احتمال دارد که این نوشته ها زمینه ی تازه ای
برای درك آنچه صادق هدایت میگفت بگشاید ؟

مقدمه‌ی ترجمه‌ی فرانسوی "زنده بگور" (۱) با این جمله شروع میشود:

"صادق هدایت کیست؟ هرگز کسی نمیتواند به این پرسش پاسخ بدهد، هیچ کس نمیتواند از پیچ و خم‌های [خوی] (۲) شگفت انگیز او صحبت بدارد." چنین ادعایی اسف انگیز است.

صادق هدایتی که معاصر ماست، نوشته‌هایش بزرگترین تیراژها را در سال‌های اخیر ایران داشته و دارد و تنها نویسنده‌ی معروف معاصر ایرانی در دنیا محسوب میشود، بقدری برای نسل جوان مرموز جلوه کند که مترجم ایرانی چند داستان کوتاهش (۳) او را ناشناس بخواند.

هر آینه در نظر بگیریم که در باره‌ی صادق

1- *Enterré Vivant. Editions José Corti, 1986* -

Traduction : Derayeh Derakhshesh

۲- آنچه میان علامت [] در این کتاب بکار رفته است کلمه یا جمله‌ی معترضه فرزانه است.

3 - *l'Abîme. Editions José Corti, 1986* - *Traduction : Derayeh Derakhshesh*

هدایت صد ها مقاله و کتاب به زبان های زنده و بخصوص به زبان فارسی منتشر شده است، از چند اثر او فیلم سینمایی ساخته اند، برنامه های رادیویی تهیه کرده اند، بسیاری از نامه های خصوصیش را عیناً چاپ نموده اند و خویشاوندان و دوستان او خاطرات خود را نوشته اند و نویسندگان متعددی به شرح احوال و زندگی او پرداخته اند، چنین برداشتی مشکوک جلوه میکند.

مگر نه اینکه در سال ۱۳۵۴ [۱۹۷۵]، یعنی بیست و چهار سال بعد از مرگ هدایت، محمد گلین کتابی با عنوان "کتابشناسی صادق هدایت" در ۱۸۴ صفحه چاپ کرد که صد و سه صفحه ی آن فقط مختص "کتاب های که در باره ی هدایت نوشته اند و هدایت شناسی و هدایت شناسان" است؟

به این جهت است که ادعای مبنی بر "هیچکس هدایت را شناخته" بخودی خود موضوع جالبی میشود. زیرا کوشش گلین برای تهیه ی "کتابشناسی صادق هدایت" در ایران و بخصوص در باره ی یک نویسنده ی معاصر بی سابقه میباشد.

آیا برای نویسنده ی شهیر دیگری چون محمد علی جمال زاده کسی نظیر این زحمت را متحمل شده است؟ نه تنها برای یک نویسنده ی معاصر، بلکه برای شناختن هیچ شاعر و نویسنده ی فارسی زبان در مدت یک چهارم قرن تا این اندازه ذوق و شوق نشان داده نشده است. تا آنجا که سرگذشت بزرگترین سخنوران فارسی تا قرن ها بعد از مرگشان مبهم مانده و فقط در سده ی اخیر است که پژوهشگران کاردان یا ناشی به بحث و تفسیر احوال

و آثار ایشان پرداخته اند.

در این صورت علت ناشناخته ماندن هدایت را باید در جای دیگر جست.

دیرگاهی است که برای بررسی و تجسس جدی یا جدی مآبانه، اهل فضل ایران به منابع خارجی و به نظریات و آثار مستشرقین رجوع میکنند و به درست یا نادرست، خود را بالاتر از آن میدانند که به فهم آثار هموطنان "عقب مانده" شان توجه داشته باشند؛ اثری در نظرشان ارزنده است که خورشید غرب نوری بر آن بتابد و انگشت نمای خاور شناس (چه بسا گمنام و بد طینت و نفهم) قرار گیرد.

آیا چنین طرز کاری از بن خطاست ؟ در آثار غربی چه پدیده ای هست که این کشش را بوجود می آورد ؟ آیا علت فقط تحقیر کار هموطنان است ؟ آیا منشاء آن بیزاری از خودیست ؟

در عین اینکه به چنین پرسش های سطحی میتوان جواب مثبت داد، باید قبول کرد که مهمترین خاصیت تالیفات مستشرقین همانا روش کارشان است. روشی منطقی که مطلب مورد بحث را قابل نقل و انتقال میسازد.

دیگر خاصیت کار ایشان در اینست که چون در محیط فکری آزاد بار آمده اند، در گفتارشان شهامت و صراحت بیشتری هست.

ولی در عوض، چون دیدشان غریبه است، کمتر میتوانند جزئیات و ریزه کاری های اثر و انگیزه های

پنهانی بوجود آمدن آن را ظاهر سازند.

بدون اینکه بخواهم وارد يك بحث انتقادی در باره ی تذکره نویسان و منتقدین ایرانی بشوم، مجبورم نمونه ای چند از نوشته های آنان را ذکر کنم تا علت "ناشناس" ماندن صادق هدایت و آثار او تا حدی روشن گردد.

جامع ترین شرح حالی که از هدایت در دست دارم کتاب "زندگانی و آثار صادق هدایت" تألیف دکتر ابوالقاسم جنتی عطانی است (۱).

در پیشگفتار، مؤلف شیوه ی کار خود را "واقعہ نگاری" توصیف کرده است. "توجه به ویژگی های خانوادگی، عوامل و خصوصیات تشکیل جامعه و مردم روزگار او [هدایت]، مختصات و مشخصات منطقه ی جغرافیائی زیست، تحصیلات و معارف، سنجش وضع زمانی که در آن بسر میبرد با مقیاس های بهداشت، فرهنگ و سیاست رایج عصر، رابطه ی نسبی پیشامدهای پدید آورنده ی مظاهر گونه گون حیات همزمان، ارزیابی جرم های مادی و معنوی، بررسی حوادث و رویدادهای تاریخی و معاصر وی و تطابق آنها:..."

در این کتاب، سرگذشت صادق هدایت با ذکر "روزهای سیاه و توفانی که ایران یوغ اسارت را بر پشت و پالهنک بردگی را بر پا می کشید

آغاز می گردد. " در شب سه شنبه نوزدهم ذی القعدة سال هزار و سیصد و بیست هجری قمری، مطابق با ۱۲۸۱ شمسی پسری تندرست، قوی البنیة، با موهای طلایی و چشمانی نزدیک به رنگ آبی پا به جهان گذاشت " که طی تشریفات خاص و مرسوم اسم گذاری او را صادق نامیدند. (صفحه ی ۲) و همین صادق، صادق هدایت، در صفحه ی ۴ کتاب تبدیل میشود به موجودی " ترسو، خجول، کناره گیر، فرّار، رنگ پریده و عصبی !

بعد از چندین صفحه که صرف معرفی این بچه ی کوسه و ریش پهن میگردد، جنتی عطائی مینویسد : " پسر ها معمولا در پانزده سالگی به سن بلوغ میرسند، ولی علایم این " تحول طبیعی و غیر قابل برگشت " در موعدی زود تر در او ظاهر شد که آثارش خط سبیل باریک و تمایلش به " دزدکی نگاه کردن " [Voyeurisme] در پشت در گوش ایستادن "، " صدای گُرپ گُرپ قلب خود را شنیدن "، " بخود لرزیدن " و " احساس وحشی پیدا کردن " جلوه گر شد. (۱)

شرح زندگی صادق هدایت بر همین منوال يك كتاب ۲۶ صفحه ای را پر میکند: صادق هدایت بچه ی یکی از اشراف بوده بنام اعتضاد الملك هدایت. بچه ای لوس، تنبل، و از جوانی " زن "، " شهرت "، " جاه و مقام "، " پول و ثروت " و " میهن " برایش " ایده آل " بود ولی کدام يك برتر است ؟ " (صفحه ۲۷) مشغولیاتش عبارت بوده از مانیتیسیم، هیپونتیسیم و عاقبت

۱- علانم گیمه " " از خود جنتی عطائی است.

"جفر" و "اسطراب" (صفحه ی ۲۸). بطوریکه "سرانجام" عیسی خان" [برادر ارشد صادق] او را قانع کرد که چون تو صاحب چشمانی بی حالت و موهای کمرنگ هستی، نمیتوانی کسی را "هیپنوتیسم" بکنی" (صفحه ی ۲۹). صادق در این عوالم بسر میبرد. اما چون با "خوردن چند بادام در روز جز خستگی چشم و ناراحتی معده چیزی عایدش نشده بود، از مرتاض شدن چشم پوشید و بسوی الاهیات روی آورد" (صفحه ی ۲۹) در نتیجه، "این تفنن ها و مطالعات باعث شد که وی نتواند سال آخر [مدرسه] سن لوئی را بگذراند و دیپلم متوسطه را بگیرد." (صفحه ی ۳۰) تا اینکه میزند و سر و کله ی "بریگاد قزاق" بسرگردگی "رضا خان" پیدا میشود و صادق معتقد بود که "مردم راهنمای مدبر و عاقل خوب میخواهند که درد اصلی ملت را بفهمد و درمان بکند" (صفحه ی ۳۰).

"در مهر ماه ۱۳۰۵ ش (۲۴۸۵ شاهنشاهی) [سپتامبر ۱۹۲۶] ... با موافقت وزارت معارف و وزارت طرق و شوارع قرار شد حسن رهنما به جای صادق برای آشنائی به امور راه آهن و صادق بجای رهنما برای آموختن دوره ی "مته متیک اسپسیال" (ریاضیات عالی) به اروپا بروند" (صفحه ی ۴۱) آنوقت، یک روز در شهرگان [Gand] بلژیک "صادق سرانگشتی به سود و زیان پایان کار خود رسیدگی کرد و سرانجام، گویا، منفعت خود را در خدمت به خلق" دید و چنین نتیجه گیری کرد: "بمن چه که مقاومت مصالح چیه؟ ... نقطه ی ذوب فلزات کدومه؟ ... ضربات متوالی منظم، در

پلها چه عکس‌العملی بوجود میاره ؟ ... برو مردیکه کشکت را بساب ! ... نا سلامتی خودتو نویسنده میدونی ... آنوقت آمدی مزخرفاتی بخونی که بشی " انژنیور معمار " ؟ ... خفه شی هی ... نونت نبود ، آبت نبود ، به ولایت خاج پرست ها آمدنت چی بود ؟ ... حالا غلط کردی و آمدی ، دست کم برو دنبال ذوق ، " پی ادبیات " ، اگه هم نبوغ ادبیت الکیه و عرضه ی نوشتن را نداری و کاری نو و تازه ازت ساخته نیست ، برو بمیر ... چون با این اوضاع و احوال چاره ات فقط مرگه و بس . " مرگ " عجیب سوزه خوبی ! ؟ ... " م ... ر ... گ ... " و دنبال این افکار " دیالکتیکی " مقاله ای درباره ی " مرگ " نوشت . " (صفحه ی ۵۲)

جنتی عطائی به فراست درمیابد که صادق هدایت فقط چنین افکار " دیا لك تى كى " ندارد . اهل عیش و نوش و شب زنده داری هم هست . مثلاً برای رفع خستگی " و درمانده از فورمولهای ریاضی ، برای رفع عطش و صرف شام به " ساموآ " رفت و در گوشه ای دنج نشست و دستور می " سنت نه میلیون " [Saint Emilion] داد . در این رستوران " ارکستر که آهنگی شرقی از ساخته های " عزیز حاج بیك اوف " را که بسیار شاد و رقص انگیز بود ، مینواخت ، صادق را در عالم خود و با افکاری نه چندان خوش و شیرین دست بگریبان بود ، متوجه خود ساخت ... از جا بلند شد و بوسط پیست آمد و شروع کرد به دست افشانی و پای کوبی ، ادای رقص " لزگی " را در میآورد و شاد و خندان جولان میداد . " (صفحه های ۶۸ - ۶۹)

"در این ضمن عده ای که عروس و دامادی را همراهی میکردند وارد رستوران شدند... صادق برای دو دور رقص با عروس، فرمان بازکردن ده بطر [شامپانی] را صادر کرد که وقتی مهمان ها متوجه شدند برایش هورا کشیدند." و صادق بعد از تسویه حساب "بالیوانی که هنوز مقداری مشروب در آن بود، و يك "کورواسان" [croissant] نیم جویده که نوك يك هلالش را در دست داشت بگوشه ای دنج رفت تا عرقش را خشك و خستگی در کند." (صفحه ی ۶۹) سپس "از در رستوران بسوی منظره ی زیبائیکه از تالو چراغ ها در رودخانه ایجاد شده بود، حرکت کرد... و "دل هوس سبزه..." را زمزمه کنان از پله های رود "مارن" پائین رفت تا رسید به کنار رود که معمولا قایقرانان، کرجی خود را در آنجا مهار می کنند." (صفحه ی ۶۹) "در این ضمن سگی که از برابر رستوران او را تعقیب میکرد، به او نزدیک شد و صادق را متوجه حضور خود ساخت، صادق جامش را به رودخانه انداخت و از کورواسان قطعه ای برید و خم شد به دهان سگ گذاشت و هنوز دومین قطعه را [در دهان سگ] نگذاشته بود که تعادل خود را از دست داد و آهسته و آرام، با سر بداخل رودخانه افتاد. اگر آنشب قایقرانیکه از آنجا عبور میکرد، بصدا ی پارس سگ حق شناس، متوجه آن دو نشده و سر نرسیده بود، و از کارت شناسائی صادق دریافته بود که ایرانی است، و پلیس پی گیری نمیکرد، سرنوشت "صادق هدایت" پایان یافته بود...

"البته این رویداد که بصورت "خودکشی" جلوه گر

شد، برای برادر بزرگ گران آمد، زیرا وزیر مختار "آقای علاء" وی را مورد بازخواست قرار داد، و از او خواست که "صادق" را پیش پزشکی روانشناس ببرد تا معلوم شود: "چرا میخواست خود را سر به نیست کند و حیثیت مملکت را بخطر بیندازد؟" (صفحه ی ۷۰)

بنظر جنتی عطائی مشغولیات صداق هدایت منحصر به پای کوبی و دست افشانی در کافه و رستوران و بالا و پائین رفتن از پله های رودخانه ی مارن نبوده است. صداق هدایت "دوستی صدیق، میهن و ملت پرستی با وفا و پیشوا دوستی عارف [؟] بود، بفکر افتاد چند داستان و یا نمایشنامه ی میهنی بنویسد، اتفاقاً در این زمان در تئاتر "شاتله" نمایشنامه ای از "ژان - روترو" بنام "کسرواس - کسری یا خسرو" اجرا میشد که ماجرای داستان مربوط به دوران ساسانیان، عصر فرمانروائی "خسرو پرویز شاهنشاه ایران" بود. (صفحه ی ۷۴)

"صادق چنان تحت تأثیر گره و انتریگ و ضمناً هنرنمایی "سارا برنار" در نقش "شیرین" (۱) واقع شد که تصمیم گرفت با استفاده از تاریخ ایران باستان نمایشنامه ای بنویسد. (صفحه ی ۷۴)

در این دوره، صداق هدایت فعالیت های فرهنگی

۱- بدون شك روح خانم سارا برنار Sarah Bernhardt بوده است که هدایت او را در این تئاتر بسال ۱۹۲۸ تماشا میکرده، زیرا خود این خانم در سال ۱۹۲۳ دارفانی را وداع گفته بود!

دیگری هم داشته است. " اثری از " شاو " ، " مارك تواین " ،
 " آندره موروآ " ، " مویاسان " و بالزاک نماد که خواننده
 باشد تا چه برسد بدیگر نویسندگان هزال معاصر ، و در
 " خلال بررسی انواع سبك ها ی ادبی ، روزی به
 مجموعه ای از " هلوسیوس " ، فیلسوف قرن هژدهم
 فرانسه برخورد که عقاید و آراء وی بشدت صادق را
 تحت تاثیر قرار داد. " (صفحه ی ۷۸)

با این وصف صادق که " اوقاتش صرف دیدن موزه ها ،
 بنا ها ی تاریخی ، مطالعه ی کتاب و بررسی آثار
 " رومن " ، " بیزانس " ، " گوتیک " ، " شرق " بویژه ایران و
 هنر های اسلامی " میشد و ساعاتی را که باید با مهوشان
 پاریس میگذراند ، با " آندره ژید " ، " ژرژ دو هامل " و
 " هانری ماسه " بسر میبرد " (صفحه ی ۸۴) شاگرد بدی
 از آب درآمد و اسماعیل مرآت میخواست جواز اقامتش
 را باطل کند با مهارت و سیاست تام رفت به شهر بزانسن
 و " ضمن فراهم ساختن " تصدیق طبیب " برای ایام
 غیبت از لیسه [دبیرستان] طی نامه ای از محمود خان
 [برادرش] مدد خواست تا هر طور که صلاح میدانند ،
 " آقا جان " (اعتضاد الملك) را وادار کند که به هر
 ترتیبی شده ، به وزارت معارف بقبولاند که او را از
 ادامه ی درس " ریاضیات مخصوص " معاف و در ردیف
 محصلین رشته ی " ادبی " قلمداد کنند. " (صفحه ی ۸۶)

خوشبختانه این پارتی بازی نتیجه میدهد و صادق
 میتواند به ادبیات بپردازد ولی متأسفانه چون حوصله ی
 خواندن زبان لاتینی و تاریخ و جغرافیا را نداشته بعد
 از اینکه مدتی وقتش را به بطالت میگذراند جزو

محصلین تنبل به ایران عودت داده میشود .
(صفحه ی ۹۲ - ۹۳)

اینست نکات برجسته ی شرح احوال صادق هدایت
تا سن ۲۷ سالگی !

بقیه ی جریان زندگی او نیز با همین لحن شل و
مضحك در كتاب جنتی عطائی نقل میشود .

با در نظر گرفتن اینکه سرچشمه ی اطلاعات و الهام
بخش نوشتار این مرد (ضمناً خوش نیت) نزدیکان هدایت
و مخصوصاً دو برادر او بوده اند ، خواننده سرگیجه
میگیرد . برادر های صادق نه تنها اسناد و مدارکی را
که صلاح میدانسته اند در اختیار جنتی عطائی قرار
داده اند ، بلکه برادرش محمود ، محمود هدایت بر صحت
این شرح احوال صحه میگذارد :

"جناب آقای دکتر ابوالقاسم جنتی عطائی
شرحی که در خصوص زندگانی پر ملال مرحوم
برادرم صادق هدایت مرقوم داشته اید کاشف حقایقی است
که در طول عمر کوتاه آن مرحوم بوقوع پیوسته و این بنده
در تقدیر زحمات آنجناب بدین وسیله تشکرات صمیمانه ی
خود را تقدیم حضور محترم میدارد
اخلاص کیش (امضاء محمود هدایت) ۲۵۳۷/۵/۱۹ "

و به این ترتیب كتاب جنتی عطائی از نظر
نزدیک ترین فرد خانواده ، کامل ترین شرح زندگی
خصوصی و اجتماعی صادق هدایت است و در نتیجه سند

محسوب میشود!

درست است که این زندگینامه‌ی گمراه کننده حاوی اطلاعات ضد و نقیض است، ولی ضمناً کمال ساده لوحی نویسنده در آن به چشم میخورد.

جنتی عطائی خاطره‌ای از هدایت در پاریس نقل میکند که شاهد این ادعاست:

"... ناگاه در نور چراغ اتومبیل‌های عابر، هیکل هدایت همچون مهی که بر اثر تابش خورشید از زمین نمناک آهسته با نوسانی متغیر و متمایل بجلو و عقب و پیشرونده، رو بی‌بالا صعود میکند، از کف خیابان، روی دیوار مقابل دکه، ظاهر شد و در حین اوج گرفتن به پشت شیشه‌های نیم مات ویتترین دکه رسید و داخل مغازه شد و از فروشنده سیگار پال مال خواست. شبچراغ [اسم مستعار یا لقب دکتر ابوالقاسم جنتی عطائی] با سرعت اسکناسی روی پیشخوان گذاشت و گفت: "استاد خواهش میکنم..." ولی پیدا بود که صدای گرفته‌ی او هدایت را ناراحت کرده، چون برگشت و با تشدد گفت: "برو واسه‌ی عمه ات خرج کن... آخه چی میخوای از جونم، ولم کن، غلط نکردم که به تو رو دادم..." (صفحه‌ی ۲۴۲)

ظاهراً خشونت هدایت کاری نمیشود. و حاصل سماجت "شبچراغ" همین کتاب "زندگانی و آثار هدایت" از آب در می‌آید.

با وصف این در همین کتاب مطالب و اسناد جالبی هم پیدا میشود: طرزنامه نویسی هدایت به خانواده اش، عکس‌ها و کارت پستال‌هایی که برای نخستین بار چاپ

شده ، آمار و اسامی کتاب هائی که در سال های ۱۹۲۶ تا ۱۹۳۰ در ایران انتشار میافته (صفحه ی ۱۲۰ تا ۱۲۱) ، اسامی مستعار صادق هدایت : حسنعلی کیوان پژوه ، بت شکن ، امامقلی تهی پا ، علینقی پژوهش پور (صفحه ی ۱۶۲ تا ۱۶۴) (در زیر مقالاتی که برای روزنامه ی مردم مینوشته) .

نیز با وجود در هم و بر هسی ساختمان کتاب ، گوشه هائی از زندگی هدایت در ایران ذکر شده است که يك محقق و زندگینامه نویس جدی میتواند از آنها استفاده نماید .

قدر مسلم اینست که صادق هدایت در يك خانواده جا افتاده قدیمی به دنیا آمده است. خانواده ای که در ایران از " اشراف " بحساب می آید و میتواند تا چند پیشتش را بشمارد.

ولی اشتباه نشود. اگر خاندان هدایت دارای صاحب منصبان دیوانی مقتدر بود، در عوض پدر هدایت از مقامات خیلی بالا و تمول چشم گیری بهره مند نبود.

من که در خانه ی مسکونی خانواده ی هدایت رفت و آمد داشتم، میتوانم شهادت بدهم که از نظر مادی، پدر و مادر او زندگی بسیار ساده و حتی متوسطی داشتند و متأسفانه صفت " اشرافی " که در شرح حال صادق مصرف شده، بسا در ذهن خواننده به قدرت و ثروت سرشار تعبیر میشود.

از کلیه ی ظواهر بر می آید که پدر هدایت، سرپرست اسبق مدرسه ی نظام، مردی با سواد بوده و به کتاب خواندن علاقه داشته است - بار ها پیش آمد که هدایت میگفت برای مطالعه از او کتاب میخواهد. ولی اینکه چه نوع کتابی میخواند و چه نتیجه میگرفت، من درست اطلاع ندارم. - لابد بیشتر کتاب ها به سلیقه ی صادق بوده است.

این مرد ، هدایتقلی ملقب به " اعتضاد الملك " ، پسرانش را به مدرسه فرستاده و ایشان را به خدمات دولتی ترغیب کرده بود . نیز احتمالاً از روابط خانوادگی و اجتماعی خود استفاده نموده تا آنان را در سطح بالای جامعه نگه دارد ، به فرنگ بفرستد ، و صادق را که به هنر و ادبیات علاقمند میدیده ، به آموختن زبان و تحصیل در يك مدرسه ی فرانسوی و رفتن به فرنگستان تشویق کرده است .

پدر و مادر صادق ، مؤمن و اهل نماز و روزه و پای بند آداب و رسوم جاری ایران بودند . بنابراین ، بدون اینکه دستخوش خیال بافی بشویم ، تصور اینکه در خانه چه میگذشته نسبتاً آسان است : مرد ها بخاطر و بهانه ی نان در آوردن با بیرون از خانه ارتباط داشته اند و زن ها ، از مادر و مادر بزرگ گرفته تا دایه و کلفت زندانی چهار دیواری حیاط و مطبخ بوده اند و سرگرم آشپزی ، خیاطی ، رختشویی ، نظافت . . . و همه ی اعمالشان بر مبنای سنن جا افتاده و در قالب عادات روزانه انجام میشده است . . . و در این میان ، بچه های قد و نیم قد که میبایست با اسباب بازی های کج و معوج حلبی و گلی ساخت شاه عبدالعظیم و قصه های خاله و خانم باجی ها سر خودشان را گرم کنند .

جای صادق در این محیط چه بوده است ؟

آیا بقدری عزیز دردانه ی مادرش بوده که اجازه نداشته پایش را از خانه بیرون بگذارد و در میان جمع خدمتگاران و خویشاوندان می پلکیده است ؟ آیا پدرش بقدر کافی او را با دنیای خارج ، دنیای مردها ، آشنا

میگردد است ؟ معلوم نیست !

قدر مسلم اینست که آموزش و تربیت ابتدائی صادق هدایت در اندرونی خانه سزج گرفته است . و متأسفانه بنا بر روش معمول ایرانی ها که در نقل خصوصیات خفاپوش هستند ، برادران و خواهران صادق وضع داخلی خانه را آنچنان که میبوده نقل نکرده اند .

ولیکن میتوان تصور کرد که چون صادق بیشتر اوقات خود را در خانه میگذرانده ، اجباراً با زن های اطرافش بیشتر در تماس بوده تا با مرد ها . و هم از زن هاست که فرایض دینی ، آداب و رسوم ، خرافات ، قصه و مثل . . . میآموزد و مخصوصاً زبان و آهنگ و اصطلاحات ایشان را به عمق حافظه ی خود میبرد و تا آخر عمر فاموش نمی کند .

وقتی هدایت با لحن اعتراض آمیز میگفت " مرده شور ! " یا " نصیب نشه ! " و یا میخواست پررونی و حق ناشناسی کسی را وصف بکند و میگفت : " به مرده که رو میدی میرینه به کفنش " قصد نداشت که شنونده را به حیرت بیندازد - قصد نداشت که بگویند " این مرد بقدری فاضل است که اصطلاحات عامیانه مثل موم تو چنگولش است . " نه . این ها را بطور طبیعی و آنطور که از بچگی و در بچگی آموخته بود به زبان میآورد .

چنانکه در زنده بگور ، عروسك پشت پرده ، بوف کور . . . می بینیم ، هدایت از این دوره ی خرد سالی حسرت بدل گرفته است و هر بار موقعیتی دست بدهد مثل يك رویای گذشته به آن پناه میبرد .

اما در همین دوره، پیش‌آمد یا پیش‌آمد هائی میشود که متأسفانه باز بعلت پرده پوشی اهل خانه و یا بعلت بیهوشی و بی توجهی ایشان، از آن بی اطلاعیم. و آن پیش‌آمد هائی است که موجب میشود صادق از خانه و خانواده دلزده بشود و حالت غریبه به خود بگیرد.

نه تنها بار ها از زبان خود هدایت شنیدم که از مصاحبت با خانواده اش متنفر بود و این بیزاری به اشکال مختلف در غالب نوشته هایش دیده میشود، بلکه عاصی میشود و عصیانش را ابتدا عملاً بروز میدهد. مثلاً برای اینکه با افراد خانواده هم سفره نشود، به بهانه ی اینکه دلش برای حیوانات میسوزد، گوشت نمیخورد، یا برخلاف رسم جاری مسلمانان که سگ را نجس میدانند، به این حیوان علاقه ی زیاد نشان میدهد و حیوانات را در مقابل آدم های زورگو میستاید.

حاصل این تنفر کاملاً منفی نیست و حتی صادق هدایت جوان را به دو فعالیت ذهنی وامیدارد: اگر از رفتار زشت، آداب و رسوم و خرافات ابلهانه ی اطرافیان میگریزد، پناهگاهش را در رمان و قصه ها میجوید و برای اینکه هر چه بیشتر از محیط زیستش دور بشود مخصوصاً کتاب های فرنگی میخواند و طرز بیان و حوادث و روانشناسی آنها را میپذیرد. تا آنجا که احتمالاً مطالعاتش بیشتر به زبان فرانسوی بوده تا به فارسی و نشانه ی این ادعا در دو چیز دیده میشود:

- ۱- نوشته های اولیه ی هدایت کاملاً متأثر از طرز بیان فرانسوی است؛ ۲- کم توجهی او به شعر فارسی که اکثریت آثار و اساس ادبیات فارسی آنروز محسوب

میشده است .

دوم نتیجه ی مثبت عصیان صادق هدایت نسبت به خانواده اینست که از آمیزش با ایشان بطوری میگزیزد که گفتار و رفتارشان را با چشم بیگانه می نگرد . بجای اینکه در رسوم و سلوك و عقاید جاری خانواده حل بشود و همه ی اعمال و عقاید ایشان را طبیعی بدانند و به آنها آمخته شود ، حالت متحیر بخود میگیرد و به این پدیده ها با کنجکاوی توجه میکند . انگاری در سرزمین غریبه ای سر در آورده که برای درك روحیه و سنن ایشان باید قلم و کاغذ بدست بگیرد و جزئیات آنها را برای بررسی طبقه بندی کند .

زیرا فراموش نشود که بنای تحقیق مردم شناسی (*ethnologie*) بررسی ریشه ی سوابق ، نژاد ، رسوم ، آداب ، زبان ، تحولات تاریخی ، تکنولوژی ، . . . جوامع معروف به " بدوی " است !

آیا هدایت اطرافیان خود را " بدوی " میدانسته ؟ چنین بهتانی از من بدور . ولی مسلم است که گفتار و پندار اهل خانه و معاشرینشان برایش جلوه ی مرموز و معماوار داشته و همین امر انگیزه ی پژوهش او در فولکلور ایران می گردد . (۱) نه فقط در اوسانه و

۱- نخستین مجموعه ی مهمی که در این زمینه در خارج از ایران ، انتشار یافت کتاب " اعتقادات و رسوم ایرانی " اثر هانری ماسه فرانسوی است که در مقدمه ی خود می نویسد : " نیرنگستان صادق هدایت که امروزه نایاب است جالب ترین اثر [در باره ی فولکلور ایرانی] است و ←

نیرنگستان، بلکه در غالب آثار هدایت این توجه به آداب و رسوم و اعتقادات عمومی ایران بچشم میخورد. داستان هایی چون محلل (۱)، آبجی خانم، طلب آمرزش، مرده خورها (۲)، حاجی آقا، بعثة الاسلامیه، و توپ مرواری به این علت جزو قصه های خارق العاده محسوب میشوند که نویسنده ی آنها، صادق هدایت، جریانات معمول و مرسوم را از دید يك ناظر حیرت زده نقل میکند.

و باز همین دوره ی کودکی و شباب است که او را بسوی مسائل ماوراء طبیعی جلب میکند - بدون آنکه شخصاً باورش بشود و مسحور بگردد. چنانکه در سال ۱۹۲۶ نخستین مقاله ی به زبان فرانسه ی خود را در باره ی "جادوگری در ایران" می نویسد و این مقاله حتماً اثر کسی نیست که به چنین مطالبی اعتقاد داشته باشد، زیرا موضوع را فقط از نظر تاریخی و علمی بررسی میکند: "کافیست که آدم جملات پر جنون مغ ها را که بوسیله آنها میخواستند اند تسخیر ارواح بکنند بخواند و یا صورتک های زشتی را که هنرمندان بابلی ترسیم و تکثیر میکردند ببیند تا دیوانه وار دچار سرگیجه بشود." (۳)

مؤلف آنرا باید پیشاهنگ این تحقیقات دانست.
*Henri Massé - Croyances et Coutumes - G.P. Maisson
 neuve, editeur . 1938 Paris*

۱- مجموعه ی سه قطره خون

۲- مجموعه ی زنده بگور

۳- *La Magie en Perse. Le Voile D'Iris , Paris 1926*

نیز آنچه را "سیه روزی" خود میداند، از همین دوران کودکی احساس میکرد. هر گاه سخنان او را در باره ی مادرش بیاد بیاوریم و در این زمینه به آثارش توجه کنیم (مخصوصاً در بوف کور) نا همواری و دشواری روابط خانوادگی و تنگنایی که در آن گیر کرده بوده برایمان آشکار میشود.

ولی اگر تصورات خود را دور تر از محیط خانه و روابط با خانواده ببریم، می بینیم که دوره ی بچگی و شباب هدایت در واقع در محیطی میگذشته که همه چیزش در سایه و روشن قرار میگرفته است. - حتی بجای سایه و روشن باید گفت در روشنائی و در تاریکی. در دو قطب، در دو طرف يك خط سرحدی: يك طرف "خوب"، طرف دیگر "بد". و این بارز ترین مشخصه ی خصلت ایرانی بوده و هست. اهورمزد و اهریمن را پیامبر ایرانی آفریده است و ملت ایران پیوسته آنان را زنده نگه داشته و مانی نیز بچه ی ایران است و یونانیان و اعراب و مغولان نبودند که چنین هدیه ی زهر آگینی برای ما آوردند.

مجموع این عوامل و نا رضایتی هاست که صادق هدایت جوان را بطرف فرهنگ غربی میکشد. هنگامی که هدایت در مدرسه ی سن لویی با کشیشی که معلمش است آشنا میشود، از هر چه دور و برش، در خانه و در بیرون از خانه میگذرد، دل پر دارد. روحیه اش با مقتضیات زمان و مکان محیطش جور نیست. توقعات و آرزو هایش در جایی که زندگی میکند عملی نیست. - حال اینکه این معلم، آقای "ریکته Rictée"

کشیشی است روشن فکر و به جریانات ادبی و هنری روز وارد. هم اوست که در تهران هدایت را به ادبیاتی "دیگر" آشنا میکند، و رفتار و کردار مردم، سیمای شهرها و زندگی اروپا را به او می‌شناساند، ذوق نقاشی و موسیقی را در او برمی‌انگیزد و در نتیجه او را متوجه تفاوت عمیق دنیای خودش، با دنیای دیگری می‌کند.

هدایت با سابقه‌ی آماده‌ای که داشته سعی میکند به هر نیت و بهانه‌ای که شده رخت سفر بربندد و راهی اروپا بشود و به این ترتیب از جاده‌های بزروی معمولی ایران دور گردد. و با توجه به اینکه تماس صادق هدایت با فرهنگ غربی، همزمان سال‌های بعد از جنگ بین‌المللی اول بوده، سرکشی او جلوه‌ی بیشتری میابد و از حدود مسایل محیط زادگاه عقب مانده‌اش تجاوز میکند.

در سال‌های بعد از جنگ جهانی ۱۸ - ۱۹۱۴، ملل، و بخصوص هنرمندان و اندیشمندان اروپایی بقدری به پوچی جنگ و آدم‌کشی بی‌جا اعتقاد یافتند که ممتازترین دوره‌ی فرهنگ تاریخ بشریت را بوجود آوردند.

جنبش‌های فلسفی، روانشناسی، علمی، ادبی، معماری، هنرهای تجسمی... همراه با تحول در روابط اجتماعی و آزادی بیان بوسیله‌ی مطبوعات و رادیو، علاقه شدید به نوآوری، تخفیف یافتن تفاوت‌های طبقاتی و همگانی شدن بسیاری از مشاغل و سرگرمی‌ها، ... همه موجب شد که نه تنها اهل فکر و هنر،

بلکه قاطبه ی مردم به زندگی معنی نوینی بدهند و ظرافت و شکنندگی این موهبت گرانبها را عمیقاً دریابند .

هر گاه این جنبش ها و تحولات را از نزدیک بررسی کنیم ، می بینیم که حتی بعد از جنگ جهانی دوم و سال های بعد از آن نیز کمتر جنبشی بوجود آمد که بتواند با دگرگونی های سال های ۱۹۲۲ - ۱۹۲۰ برابری کند .

صادق هدایتی که به عنوان محصل ، تحت سرپرستی افراد دست به عصا و محدود فکری چون اسمعیل مرآت به پاریس وارد میشود ، برخلاف دیگر همدوره های ایرانیش ، از فرهنگ اروپائی توشه ی کافی با خود میداشته است ؛ و همین امتیاز موجب میگردد که محیط اروپا برای او محل زیستی دلپذیر جلوه نماید و بقبول فرنگی ها " چون ماهی در آب شناور " شود .

از این دوره ی زندگی صادق هدایت شهادت های کتبی خصوصی زیاد موجود نیست . زیرا ظاهراً خویشاوندان نزدیکش نامه هائی را که می نوشته است نگه نداشته اند و فقط چند کارت پستالی را که برای برادرش فرستاده در " کتاب صادق هدایت " کتیرائی می یابیم .

جملات کوتاه پشت این کارت پستال ها حاکی از بسیاری عوالم صادق هدایت است . کتاب میخوانده ، به سینما میرفته ، نمایشگاه نقاشی تماشا میکرد ، سفر میکرد ، عاشق شده و برخلاف بسیاری از همدوره ای هایش

که چشم و گوش بسته به اروپا می آمدند و از فرنگ يك ديپلم و احيانا طرز تانگو و فوكستروت رقصیدن را با خود به ارمغان میبردند، او با ولع عجیبی، وقتش را به مشاهده ی زندگی دنیای متمدن میگذرانده و درس خواندن بمعنی مکتبی برایش بهانه ای جز برای اقامت در فرنگستان بیش نبوده است.

در این باره روایاتی را که از دکتر تقی رضوی شنیده ام و کاغذ هائی که هدایت به او نوشته مستند تر از بسیاری گفته ها و نوشته هاست. (۱)

چهار سال و اندی که هدایت در اروپا و بخصوص در فرانسه و پاریس بسر میبرد، برای کارهای ادبی او دوره ی شکوفائی محسوب میشود و هم در این دوره است که به آموختن فنون نوشتن، درك مسایل هنری و اجتماعی و فلسفی میپردازد و در واقع شخصیت قطعی خود را میابد.

*

*

*

بدون اینکه بخواهم وارد يك بحث دبستانی بشوم، برای روشن ساختن شخصیت هدایت جوان و چگونگی پرورش آن، مجبورم دو نکته ی اساسی (آمادگی برای کسب فرهنگ غربی و شوق به درك اصول اساسی جامعه ی اروپائی) را تا حدی خاطر نشان سازم.

۱- یادبود نامه ششمین سال در گذشت هدایت - به کوشش حسن قائمیان که در "کتاب صادق هدایت" کتیرائی از صفحه ی ۱۹۷ تا ۲۱۵ نیز نقل شده است.

میدانیم که ناصر الدین شاه در ابتدای سلطنت خود، نخستین محصلین ایرانی را به پاریس میفرستد. یعنی دانشجویان ایرانی تقریباً همزمان با دانشجویان ژاپونی، برای کسب تحصیلات به اروپا اعزام میشوند. متأسفانه مشاهده میکنیم که حاصل ره آورد جوانان این دو ملت در يك سطح نبوده است. ولی برخلاف نظریه افرادی که آگاهانه و یا سبک سرانه، به رسم نژاد پرستان، این اختلاف را پای " نژاد ایرانی " میگذرانند، علت را باید عاقلانه و در جای دیگر جستجو کرد.

ملوك الطوائفی و استبداد سلاطینی چون خود ناصر الدین شاه و مظفر الدین شاه که دربار بازی را بجای مملکت داری قالب میکردند موجب شده بود که به علم و دانش واقعی توجه نشود. برای ارزیابی سطح فکر این افراد حاکم کافیست که به سفرنامه ها و شوخی هائی که در باره ی مسافرت های ایشان به فرنگستان در دست است رجوع کرد.

علاوه بر این روش و وضع حکومت، تفاوت عمیق فرهنگ اسلامی و بطور کلی فرهنگ ایرانیان با فرهنگ در حال تحول و صنعتی اروپا، بقدری عمیق بوده و هنوز هم هست که محصلین منتخب و اعزامی لزوماً آنهائی نبودند که توانائی درك زندگی غربی ها را داشته باشند.

اینان معمولاً بچه های درباریان و نورچشمی ها بودند که بسا در اثر چاپلوسی و پشت هم اندازی، از مشاغل پیش پا افتاده به القاب و درجات عالی مملکت

رسیده بودند. سطح فرهنگی فرزندان، در حد دانش پدران و مادران بیش و کم با سوادشان بود. سواد ی که در مکتب خانه آموخته بودند و پایه ی فرهنگی شان بر مقداری سنت و خرافات بنا شده و رفتارشان ناشی از روحیه ی راحت طلب و هوششان آلوده به تزویر و ریا بود.

وقتی پای این جوانان ساده لوح به فرنگستان میرسید نه تنها به زبان، آداب و رسوم و طرز کار فرنگی ها آشنا نبودند بلکه معیاری برای ارزشیابی و مقایسه ی دو فرهنگ در دست نداشتند.

در دوره ی سلطنت رضا شاه این کمبود تا اندازه ای جبران شد. به این معنی که برای کسب دانش در اروپا، دولت مسابقه ترتیب داد و هر چند پارتی بازی و اسم و رسم داشتن هنوز رواج داشت (سنن یک جامعه را نمی شود در مدتی کوتاه تغییر داد!) معهذا بین همان ها افرادی پیدا شدند که حائز لیاقت و دارای استعداد کسب علم و دانش بودند.

اما درست است که بیشتر دانشجویان اعزامی دوره ی رضا شاه توانائی درس خواندن و آموختن علوم را داشتند، درست است که در میان ایشان افرادی بودند که از لحاظ درسی میتوانستند پای بیای محصلین اصیل فرنگی دانش بجویند، طبیب بشوند، مهندس بشوند، معمار بشوند، حقوق دان بشوند... ولی عدم شناخت باطن فرهنگ اروپای مسیحی، ایشان را در همان حدود تحصیلات مکتبی نگه میداشت. مثلا فلان جوان بعد از ده دوازده سال تحصیل جدی، با عنوان طبیب به ایران

باز میگشت، بدون آنکه شهر ها و ایالات فرانسه را دیده باشد، و چه بسا زبان فرانسوی را با زیر و بم هایش بدرست نیاموخته و از شیوه ی زندگی فرنگی ها سردر نیآورده بود. - جوان معصوم بیگانه ای به کشوری بیگانه رفته و بیگانه بازگشته بود... تا در کشور عقب مانده ی نیمه مستعمره ای همه کاره بشود!

صادق هدایت وقتی به فرنگ اعزام شد، در واقع فرانسه را از راه کتاب و تماس با فرنگی هائی که در ایران بودند میشناخت. بقدری آن را خوب میشناخت که فریفته ی فرنگستان بود و از زندگی در تهران بود که زجر میکشید. زیرا میدانست آنچه را در وطنش زندگی مینامند برای آدمیزاد این قرن نیست. ملتفت شده بود که در این عصر، جوامعی وجود دارند که در آن ها آزادی بیان هست، آزادی انتخاب شغل و روش زندگی هست، زیبایی هست، زن و مرد بعنوان انسان در کنار همدیگر بسر میبرند، همکاری میکنند، میتوانند همدیگر را دوست بدارند، به بهداشت توجه دارند، زندگیشان زیاد آسان نیست، میکوشند مشکلاتشان را بدست خودشان حل بکنند، با فقر مبارزه میکنند، به استقبال عوامل پیشرفت میروند، با ارتجاع مذهبی درجنگند...

صادق هدایت از این دوره با حسرت یاد میکند. پر معنی ترین کنایه را به صورت يك آدمك مصنوعی فرنگی در "عروسك پشت پرده" (۱) میآورد. این نوول

سرگذشت دلخراش جوانی است که در گیر و دار دو فرهنگ متفاوت و متضاد، دو هوا شده و در نتیجه زندگیش به يك بن بست عاطفی ختم میشود.

فقط این داستان نیست که از تأثرات باطنی این دوره ی زندگی هدایت حکایت میکند. "زنده بگور"، "اسیر فرانسوی"، "مادلن" (۱) "آینه شکسته" (۲) نوول هایی هستند که حالات واقعی هدایت را در فرنگ بیان میکنند.

دید تیز و حساسیت فوق العاده ی هدایت او را به سوی چیز هائی میکشیده که برای اطرافیان متعارفش بی معنی بوده. از چند نامه ای که در کتاب کتیراش چاپ شده چنین بر می آید که هدایت برای اینکه مورد سرزنش قرار نگیرد، غالباً در خفا به سینما میرفته و یا کتاب هائی را میخوانده است که فهمشان برای دوستانش دشوار و حتی غیر ممکن بوده.

در حقیقت، هدایت خود را در جریان جنبش معنوی سال هائی انداخته بوده که درك آن برای روشنفکران و هنرمندان اروپائی نیز آسان نبود.

چرا که اهمیت سال های بین ۱۹۱۹ تا سرکار آمدن آدولف هیتلر (۱۹۳۳) و جنگ جهانی دوم، در چند پدیده ی مسلم قابل بررسی است.

در بالا گفته شد که بعد از خونریزی های مداهش جنگ بین المللی اول، مردم به پوچی جنگ و اصولی که

۱- از داستان های مجموعه ی "زنده بگور"

۲- از داستان های مجموعه ی "سه قطره خون"

نتیجه ی تعصبات و سود جوئی مشتی نابکار بود واقف شدند و عکس العمل ایشان نسبت به حوادث شوم گذشته بسیار شدید بود. مردم اروپا نه تنها خواستار صلح پایدار بودند، بلکه توقع داشتند کمال لذت را از زندگی ببرند. شاخه و برگ های زیادی اخلاق و مذهب را زیر پا گذاشتند و به نیروی آفرینش فوق العاده ی انسان آگاه گشتند.

البته، مثل همیشه، این گونه اندیشه های نوین مورد قبول همگان نبود. بخصوص که تحولات عظیمی به نفع سوداگران در جامعه ی صنعتی پیش آمده بود: انقلاب صنعتی انگلیس که دامنه اش به تمام اروپا کشیده شده بود، مستعمراتی که هنوز مواد اولیه شان ثروت محسوب میشد و مفت و مجانی به چنگ انگلیس و فرانسه افتاده بود، ثروت های کلانی که وقتی به پایتخت های اروپا سرازیر میشد، شتکشان برای توده ی ملت ها تمول محسوب میگردید... و به موازات این ها، تحولات اجتماعی بی سابقه چون مبارزه ی آشکار با مذاهب، مبارزه در راه آزادی بیان، روابط زن و مرد و... بوجود آمدن يك کشور سوسیالیست انقلابی بنام شوروی!

آنچه را در این دوره میابیم، در واقع پیش از جنگ جهانی و از همان اواخر قرن نوزدهم پایه گذاری شده بود - بدون اینکه بعلت وضع سیاسی و رخوت طبیعی جوامع، ثمره شان بارور شده باشد.

نیچه " مرگ خدا " را اعلام میکند، فروید عمرش را وقف شناسائی روان انسان می نامد، قدرت بازو

بوسیله ی ماشین صد چندان میگردد، در ساختمان سیمان مسلح بکار میرود، سینما اختراع میشود، هنرمندان شهامت میابند و از شیوه ی گذشتگان روی برمیگردانند: مجسمه سازی و نقاشی کوبیک، سینمای اصیل غیر تأثری، موسیقی سریل Sérielle، ترئینات سبک و قابل استفاده در آپارتمان و خانه های مرفه، تغییر اساسی در شکل ظاهری و باطنی روزنامه نگاری، رادیو و امواج هرتزی، ریاضیات جدید و تئوری های اینشتین، هواپیما... و ادبیات، ادبیاتی که از نقالی درآمده بود... همه و همه، پیش از جنگ ۱۹۱۴ وجود داشت. گیرم فقط بعد از ۱۹۱۹ بود که به علت اشاعه ی دموکراسی واقعی و پرورش فکری حاصل از پوچ شناختن جنگ و آدم کشی شکفته شد.

در مقایسه با این وضع، مشرق زمین نه تنها پیشرفت نداشت، بلکه زمین گیر شده بود. دیوار بلاهت و شناخت امپراتوری عثمانی سد بلندی برای نفوذ فرهنگ نوین علمی به خطه ی خاور میانه و حتی قسمت بزرگی از قاره ی آسیا بود. در عصری که مردم اروپائی (و بالنتیجه اهالی امریکای شمالی) سر از تخم در میاورند و چشم باز میکنند، خاور زمین در خواب قرون گذشته اش بسر میبرد. خوابی که نه تنها دست او را از آینده کوتاه میکرد، بلکه سوابق فرهنگ اصلیش را هم از یادش میبرد. خوابی که بوسیله ی تزریق سموم بیهوشی آور، بوسیله ی ترغیب و تشویق کشور های استعماری، کابوس خرافاتی و کهنه ی مردم این ناحیه را نیرومند تر میساخت.

صادق هدایت از چنین محیطی اظهار نارضایتی و حتی بیزاری میکند. ایران آن روزگار را گندستان و گورستان میخواند و با وجد و شعف خودش را به آغوش فرنگ می اندازد.

نه بعنوان مهاجر. نه. بلکه با میل و توانایی هم‌رنگ جماعت شدن. نه برای دوری‌گزینی و انتقاد بی‌ثمر، بلکه برای آموختن و ارمغان آوردن.

*

صادق هدایت با امید و اراده‌ی دستیابی به تمدن، تمدن هم عصر خودش، به فرنگستانی می‌آید که دوران انقلاب فرهنگی عظیمی را میگذرانند. کتاب بسیار میخواند، به تماشای فیلم‌های نوظهور و نمایشگاه‌های نقاشی و تاترهای بی‌سابقه می‌رود، با روانشناسی جدید آشنا میشود، به سیاست و فلسفه‌های روز توجه میکند... و خودش نیز نقاشی میکند، می‌نویسد.

برای کی ؟

محصلین همدوره اش، سر براه و مطیع به کتاب درس و مدرسه مشغولند و غالباً از آنچه در اطرافشان میگذرد بی‌خبر. چنین‌هائی که برای هدایت کشش دارد، برای آنها عجیب و غریب و غیرعادی جلوه میکند و آنچه در نظر هدایت مبتذل است، برای ایشان "روح فرنگی" دارد. آنوقت هدایت خود را در این دنیای نوین، دنیای قرن بیستم یکه و تنها می‌یابد. هموطنان هم‌زبانش همراهش نیستند. می‌خواهد آنها را به پیش بخواند. ولی صدا به صدا نمیرسد.

در چنین وضعی، هدایت میشود نخود روی آش. علاء وزیر مختار و مرآت "سرپرست محصلین" بجای اینکه بکوشند از خواسته ها و استعداد این فرد سر در بیاورند، به انواع و اقسام وسایل او را تهدید میکنند تا مرعوب بشود. و هدایت امکان دفاع از خودش را ندارد. نه فقط صاحب مال و ثروت شخصی نیست، برای نان در آوردن کار عملی بلد نیست، زبان مادریش خریدار ندارد، بلکه خویشاوندان نزدیک و متجددین و همسالانش نیز او را در ردیف "جعفر خان" از فرنگ برگشته قرار می دهند و رفتار و کردار او را محیر العقول، مالیخولیائی و دمدمی تعبیر میکنند.

در این تنگنا هدایت چه میکند؟

نه حزب تشکیل میدهد، نه بدنبال حکومت سازی میرود، نه کارد لای دندانهایش میگیرد و نه... مقالات اجتماعی و سیاسی می نویسد.

هدایت تأثراتش و آنچه را درك کرده است مثل شاعر واقعی - نه قافیه پرداز و لغت تراش عامی - به قالب داستان در میاورد. زیرا ملتفت شده که شکل جدید ادبیات، رومان نویسی و نوول نویسی است. و اگر بخواهد هیجانی بر انگیزد باید از این راه وارد معرکه بشود.

در این جا هم به يك اشكال اساسی بر میخورد: ایرانی "باسواد" به چیز خواندن عادت ندارد... آنهم خواندن قصه و رومان که گویا شخص را آواره میکند!

چنین وضعی خاص صادق هدایت نبوده و نیست.

بسیارند نوابغ نوآوری که در زمان حیاتشان و بخصوص در جرگه ی دوستانشان سرکوب میشوند حسادت ، کوتاه بینی و مسکنت معنوی همیشه وجود داشته و حتی گاهی نتیجه ی مثبت به بار آورده است . هنر آفرین اگر در تنگنای میان دوستی و دشمنی ، انتقاد و تشویق ، بیم و امید قرار نگیرد ، تمام نیروی خلاقه اش را بکار نمی برد . ولی وای بحال چنین فردی که فقط با اشخاص بی شعور و پر مدعا سروکار داشته باشد .

در مورد وضع خاص هدایت که بین دو قطب فرهنگی ، یکی عقب مانده (ایران) و دیگری رشد یافته (اروپای دهه ی ۱۹۲۰ - ۱۹۲۰) گیر افتاده بوده ، نکته ی جالب اینست که برخلاف انتظار ، هنوز احساس خفقان نمیکرده و به کارهای خلاقه میپرداخته است - از حق نباید گذشت ، وجود چند دوست گاهی مؤثر تر از شهرت بین المللی است !

این ادعا شاید عجیب به نظر برسد . ولی اگر به آثار هدایت توجه کنیم ، می بینیم که بیشتر نوشته های شاعرانه و هیجان انگیز او حاصل همین سال هاست : مجموعه ی داستان های " زنده بگور " ۱۹۲۰ - ۱۹۲۹ ، " سه قطره خون " ۱۹۳۲ ، " سایه روشن " ۱۹۳۳ ، " علویه خانم " ۱۹۳۳ .

علاوه بر این مجموعه ها ، هدایت " البعثة الاسلامیه الی البلاد الافرنجیه " و " افسانه آفرینش " را در ۱۹۳۰ در پاریس می نویسد ، " بوف کور " را آماده ی چاپ میکند و حتی در نامه ای که به تاریخ ۱۲ فوریه ۱۹۳۵ از ممبئی به مجتبی مینوی میفرستد میگوید : " ... تقریباً ۲۰

نوول و يك تاتر، يك "بوف كور" و دو سه سفر نامه حاضر به چاپ دارم. قصه ي افسانه ي آفرينش مرا ميتوانی با اسم مبارك خودم هر بلائی كه بخواهی سرش بپاری. " (۱)

آيا همين نوول هاست كه بعداً در مجسوعه ي "سگ ولگرد" بسال ۱۹۴۲ چاپ شد؟

اين پرسش فعلاً مطرح نيست. مسئله جالب جاي ديگر است: انتقد ر كه من اطلاع دارم در باره ي اين شاهكار هاي كوچك، هرگز كسي چيزي در روزنامه ها و مجلات آن زمان ننوشت!

آيا مسئول اين خاموشي فقط حكومت رضا شاهي بود؟

باور كردن اينكه دولت دستور داده باشد كه انتقادي بر اين نوع كتاب ها (بعد از انتشارشان) نوشته نشود دشوار است. زيرا در همين دوره مجلات ادبي، چون آينده و دانشكده (بي آنكه از ديگر مطبوعات و بخصوص مجلات ماهانه اي چون شرق، مهر، دنيا... ياد شود) منتشر ميشد.

گوئي رسم بر آن بوده است كه از هنرمندان زنده اسمي هميان نيايد!

*

*

*

از قراين برمي آيد كه با سوادان آن دوران به دو دسته ي متمايز تقسيم ميشده اند: كهنة پرستان، با افكار

و اطلاعات قدیمی و محافظه کار - و دسته دیگر ، جوانان بوی فرنگ به دماغ خورده که از جمله اطرافیان هدایت را تشکیل میداده اند .

چنین وضعی بی سابقه نیست و در تمام کشور های عقب مانده و پیش رفته وجود داشته و دارد . اما در زمان و مکان مورد بحث ما ، یعنی در سال های ۱۹۲۰ و در ایران ، این دعوی خصوصیتی دارد که به دعوای میان قدما و متجددین روشنفکر شبیه نیست و آن خصوصیت عبارت است از بیشعوری ، پر مدعایی و فضل فروشی که وجه مشترك اکثر افراد آن دو دسته است .

برای مثال سه مدرک زیر را ارائه میدهم :

اولی از صفحه ی ۷۰ جلد هشتم یادداشت های دکتر غنی ، چاپ لندن ، ۱۹۸۲ است :

" ۱۳ نوامبر ۱۹۴۷

"سفیر فرانسه را دیدن کردم . آدمی است در حدود پنجاه سال . منشی امور شرقی سفارت [فرانسه در مصر] مسیو لسکو Lescot [مترجم بوف کور به فرانسوی] است که فارسی و عربی میداند و با علوم شرقی آشناست . او را با من آشنا کرد . "لسکو" جوانی است که مقاله شی راجع به من و حافظ و کار من در حافظ نوشته بود ."

و در صفحه ی ۲۷۱ همان جلد و بقلم دکتر غنی :

" ۱۳ آوریل ۱۹۴۸

"ساعت ده رئیس مدرسه ی ژرژونیت قاهره و یکی از اساتید بدیدن آمدند . صحبت های مدرسه نی شد و قرار شد روزی به مدرسه بروم . تأثیری هم میدهند که

قرار شد بفرستند و بخوانم و بعد بنمایش بروم . ساعت ۱۲ موسیو لسکو مستشار شرقی سفارت فرانسه آمد ، جوانی است سی و چند سال عمر اوست . فارسی و عربی میداند . روح علمی در او نیست . قدری کاسب مآب و مادی بنظرم میآید ، در هر حال قیافه ی خیلی صافی ندارد و من چون تاثر اولم از اشخاص خیلی برایم اهمیت دارد باشکال میتوان آن تاثر را پاك کرد ، فعلا فکر خوبی از او ندارم . نسخه ی حافظی که قریب سیصد و پنجاه غزل دارد و از نسخ اوائل صفویه است ، آورد ، دیدم و نیز کتاب " بوف کور " صادق هدایت را به فرانسه ترجمه کرده و میخواهد چاپ کند . راجع به اجازه ی طبع صحبت کرد . گفتم بخود آن پسر صادق هدایت بنویسد ."

دکتر غنی در آن زمان سفیر ایران در مصر بوده است . روزه لسکو ، مستشار سفارت فرانسه بگمان خود به یکی از شخصیت های دانشمند و صاحب مقام ایرانی که نماینده و نگهبان جمیع منافع سیاسی و فرهنگی کشورش است رجوع میکند . برای او کتاب خطی میبرد ، از نویسنده ی معاصر کشورش یاد میکند (فراموش نشود که در ۱۹۴۸ صادق هدایت نویسنده ای مشهور و شناخته شده بود !) و در عوض ، دکتر غنی با " تاثر اول " خود او را " کاسب مآب و مادی " میخواند ! روزه لسکوشی که وقتی در شصت سالگی ، در مقام سفير فرانسه در تایلند به مرض سرطان مرد ، دارائیش عبارت بود از يك آپارتمان كوچك در یکی از برج های محله ی سیزدهم پاریس که به اقساط خریده بود و زن و بچه اش تا

امروز مشغول پرداخت این قسط ها هستند !
 این قضاوت نابخردانه فقط دلخراش نیست . دکتر
 غنی بدون هیچ علت و دلیلی نویسنده ی هموطنش را
 تحقیر میکند و او را " پسره " مینامد . چرا ؟
 زیرا برای " قدما " محافظه کاران هم نسل او نه
 تنها هدایت ، بلکه هر نویسنده ی جوان و نوآوری
 " پسره " است . مگر نه اینکه دکتر غنی دنیا دیده ،
 فاضل دانشمند ، سیاستمدار ، زبان شناس و ادیب
 ارجمند ، بزرگترین و خاتم ادبا را آناتول فرانس
 میدانست ؟

اصرار در لو دادن نظریه ی کهنه پرستان در باره ی
 شخصی چون صادق هدایت زحمت بیهوده است . این
 مسئولان رکود فکری و هنری ، به گمان بسیاری از
 متجددین همان دوره عمرشان به سر آمده و چننه شان
 خالی شده بود . نسل جوانی به میان آمده بود که در
 مقابل ایشان ، ملقب به گروه " سبعة " ، یعنی هفت نفری
 هستند معروف که کار نوشتن و نشر مطالب ادبی را در
 انحصار خودشان قرار داده اند . از قبیل : سعید نفیسی ،
 عباس اقبال ، رشید یاسمی و غیره که ارشد اینها
 ملك الشعراى بهار است و در ایران هیچ مطلب ادبی
 چاپ نمی شود مگر انگشت يك تن از این گروه " سبعة "
 در کار باشد ! (۱) ، گروه دیگری به فعالیت ادبی دست
 زده بود که چون چهار نفر بودند به شوخی خود را گروه

۱- صفحه ی ۱۱۰ " زندگانی و آثار صادق هدایت " از قول
 مسعود فرزاد .

"ربعه" خواندند و آنها: مجتبی مینوی، بزرگ علوی، صادق هدایت و مسعود فرزاد بودند.

در این جمع، گویا مینوی ادیب تر و صاحب مطالعات بیشتر بوده و بدون اینکه مثل جنتی عطائی بگوئیم که "مجتبی مینوی چراغ اندیشه های صادق بسوی افکار و باور های دینی شد" (۱)، هدایت محبت و احترام خاصی برای او میداشته و در زمینه ی تحقیقات ادبی و فلسفی نظر او را جدی میگرفته است. زیرا در نامه ای که به تاریخ ۱۲ فوریه ۱۹۳۷ از ممبئی برای مینوی به لندن میفرستد، گذشته از اینکه شرح مسافرت و دیده و شنیده های خود را با آب و تاب نقل میکند (مطالبی که کمتر با کسی در میان میگذاشته)، به سبک و لمن خودمانی معمولش از این دوست به هند دعوت میکند: "... اگر پول و مول داری پاشو بیا با هم گشنگی خواهیم خورد." (۲)

اینک به نامه ی مورخ ۲۷ ژوئن ۱۹۳۷ هدایت که باز از ممبئی به این دوست "فاضل" می نویسد توجه کنید:

"... حالا بیانیم سر جواب کاغذ، از تعریفی که راجع به بوف کور نوشته بودی متشکرم افسوس که هیچ حتی يك آنه هم در جیبم نیست که بتوانم تشویقت بکنم مخارج همین کاغذ گمان میکنم کافی خواهد بود."

هدایت مردی است صریح. از اینکه دوست عزیزش

۱- صفحه ی ۱۰۷ زندگانی و آثار صادق هدایت " جنتی عطائی

۲- صفحه ی ۱۲۵ " کتاب صادق هدایت " کتیرائی

اظهار لطف کرده به سادگی و مزاحی حاکی از فروتنیش تشکر میکند. اما چند سطر بعد می نویسد: " باز صحبت از بوف کور کرده بودی که *ترياك* و *عيتك* و تنباکو در آن زمان وجود نداشته ولی این موضوع تاریخی نیست يك نوع *Fantaisie* تاریخی است که آن شخص بواسطه ی *instinct de dissimulation or simulation* فرض کرده است و زندگی واقعی خودش را *romancée* قلم داده بهیچوجه حقیقی نیست تقریباً *romantique* است. عبارت خواب به خواب رفتن خیلی مصطلح است مقصود مردن خیلی راحت است " این گلویی که برایم خودم بودم " P 113. آن شخص صدای خودش را در گلویش میشنود از این صدا پی به حقیقت و ثبوت وجود خود میبرد یعنی وجود گلویش. در آن موقع گلو بیشتر نبوده *abstraction* از باقی *phénomène* زندگی خودش". (۱)

ما از مضمون نامه ی مینوی اطلاع نداریم ولی جواب هدایت افشاء گر عدم فهم مینوی است. در توضیحات هدایت دو نکته هست که برای هر نویسنده عمیقاً حرمان (*frustration*) می آورد: دوست نزدیک و همدوره و فرنگ رفتن و تحصیل کرده و ادیب او از صمیمانه ترین اثرش سر در نمی آورد. این نکته به خودی خود جای تأسف دارد ولی برخوردارنده نیست. حال اینکه نکته ی دوم بخشودنی نیست: مینوی بجای اینکه برای آنچه در بوف کور تفهمیده توضیح بخواهد، با پر مدعائی تمام ایرادهائی گرفته که نویسنده، صادق هدایت، را مجبور

میکند در جواب خود چنین توضیحاتی بدهد. توضیحاتی ابتدائی که اگر خواننده ی بوف کور به آن ها توجه نداشته باشد هیچ چیز دستگیرش نمیشود!

مدرک سوم از این لحاظ جالب تر است که نویسنده ی آن شین پرتو می باشد. پرتو نه تنها از دوستان نزدیک هدایت بوده، بلکه هم اوست که هدایت را به بمبئی دعوت میکند و در آپارتمان خودش جای میدهد.

پرتو نیز کتابی داستان نما در باره ی صادق هدایت می نویسد که متأسفانه من آن را ندیده و نخوانده ام و آنچه را از این کتاب نقل خواهم کرد از قول ابوالقاسم پرتو اعظم است. (۱)

"شین پرتو نوشته ای دارد به نام "بیگانه ای در بهشت". این نوشته در سال ۱۳۵۴ [۱۹۷۱] به دست من رسیده و "تاریخ ثبت" آن چهاردهم اردیبهشت ۱۳۵۳ [۱۹۷۵] خورشیدی است. پای یکی از نخستین رویه های این نوشتار خوانده میشود: "تذکر، چهره های این داستان واقعی نیستند" ولی همین که پای بازیگری به نام "هادی قاصدی" به میان می آید، خواننده در می

۱- صفحه ی ۷ شماره ی ۷۶۸ روزنامه ی رستاخیز مورخ ۲۴ آبان ۱۳۵۶ [۱۹۷۷] چاپ تهران: "... هر چند که شین پرتو پس از پدید آمدن گروه ربه به این گروه پیوسته، سال ها پیش از آن با صادق هدایت دوستی و آشنائی داشته و "انیران" را در سال ۱۳۱۰ خورشیدی پخش کرده است."

یابد که این بازیگر نمی تواند آدمی جز صادق هدایت باشد. " (۱)

شخصیت اول این سرگذشت خود شین پرتو است که به اسم مستعار "ژیلا" اظهار وجود میکند: "ژیلا" شش سال بود که با هادی آشنا و دوست بود و قبل از مسافرت به بمبئی تقریباً هر روز یکدیگر را ملاقات میکردند. قاصدی از خانواده های مرفه و بنام تهران بود. خویشانش در مقامات بالا پست های حساس داشتند. یکی دو سالی در فرانسه تحصیل کرده بود، اما نتوانست به تحصیل ادامه دهد و به تهران مراجعت کرد. هادی در بانک ملی کار میکرد و با پدر و مادرش می زیست. به موزیک و ادبیات فرانسه و گربه علاقمند بود... گوشت نمیخورد... دوست داشت متلك بگوید و مسخرگی کند... همواره میل داشت همه را به طرزی مسخره کند... برخی گمان میکردند که عقل درستی ندارد... قاصدی عفت کلام نداشت و در صحبت های خود و یا در نوشته هایش لفظ های رکیکی به کار می برد و گاه به ناموس هایی که مردم و جامعه ی ما بدان احترام میگذارند، به زشتی حمله میکرد و یا به این و آن ناسزا میگفت... " (۱) و بعد: " وقتی ژيلا (یا شین) پرتو که از سوی وزارت خارجه در هند بوده ؟!) به بمبئی مسافرت کرد با دوستش مکاتبه داشته و هنگامی که برای مرخصی به تهران آمده، صبح

روز دوم ورودش به خانه ی قاصدی رفت. وقتی در زد، مادر قاصدی به هشتی آمد. آن روز پنجشنبه بود و همین که خانم چشمش به ژیل افتاد، شروع به گریستن کرد. ژیل به گمان اینکه برای هادی اتفاق بدی افتاده، ناراحت شد و پرسید: خانم پس هادی کجاست؟ - خانم جواب داد: اینک مدت شش ماه است که هادی با ما قهر کرده هرگز در خانه صبحانه، ناهار یا شام نمی خورد، فقط برای خوابیدن به خانه می آید. با کسی حرف نمی زند و اگر پدرش یا من از او چیزی بپرسیم، روی برمیگرداند و جواب نمی دهد. در خانه هر چه او بخواهد برایش فراهم میکنیم، پدرش گاه گاه برای او يك چك می نویسد و جلویش میگذارد، اما او چك را پرتاب میکند و به زمین می اندازد.

جل الخالق!

اینکه پرتو از شدت حسادت دوستش را بعد از مرگ این چنین تحقیر کند عجیب نیست. ولی ضمناً دروغ گو کم حافظه میشود. گذشته از اینکه بعد از وصف زندگی "مرفه و صاحب مقامات حساس" مملکتی خانواده، خانم خانه شخصاً در کوچه را برای او باز میکند، پرتو میگوید که در سال ۱۳۱۵ خورشیدی، پدر صادق هدایت دسته چك در میآورده و چك میکشیده و جلو پسرش می گذاشته است! آیا در آن زمان هم انواع بانك ها در ایران وجود داشته و چنین رسمی جاری بوده است؟

جنتی عطائی از همین "دوست" یاد داشتی را در کتابش نقل میکند که دست کمی از آنچه خواندید ندارد:

"بوف کور" را صادق هدایت قبل از مسافرت به هند نوشته است و هنگامیکه من صادق را از تهران به بمبئی میبردیم پس از آنکه در کشتی سوار شدیم و به اطاق خود رفتیم، هدایت با بوف کور و یک ماشین تحریر اریکای آند [Erika Sand A ?]، نسخه ی خطی آنرا به من داد که بخوانم، آن را خواندم و به او گفتم که خوشم نمی آید، شاید بدانید که من عاشق زیبایی و زندگی هستم و از هر چه نومید کننده و گمراه کننده باشد بیزارم. "(۱)

اگر تنگنای زندگی خانوادگی و کار در بانک ملی و دوری از محیط فکری و هنری ممکن بود موجب بشود که هدایت به سیاه کردن کاغذ سفید پناه ببرد و از راه نویسندگی تنهایی خودش را تحمل بکند، گیر کردن میان کهنه پرستانی چون دکتر غنی و متجددینی چون مینوی و پرتو را دیگر نمیتوان تنگنا خواند. چنین موقعیتی بن بست مطلق است. در چنین وضعی کدام نویسنده است که " قلم را لای کفش " نگذارد ؟ برای کی بنویسد ؟ خواننده اش کیست ؟

۱- صفحه ی ۱۳۵ " زندگانی و آثار صادق هدایت " ابوالقاسم جنتی عطائی .

صادق هدایت بعد از چاپ و انتشار قسمت مهمی از آثارش متوجه میشود که با ادیبان متحجر همزمان خود نمیتواند از روبرو مصاف بدهد. زیرا از طرفی باید آن ها را جدی بگیرد و ایشان چنین شایستگی را ندارند و از طرف دیگر نظریه ی خوانندگان معتاد به این گونه ادبیات آنقدر پرورش یافته و با شهادت نیست که اگر مبارزه اش علنی شود کسی به کمکش بیاید و یا دست کم جبهه بگیرد.

به این جهت بعد از چاپ " سایه روشن " و " علویه خانم "، هدایت با همدستی مسعود فرزاد کتاب " وغ وغ ساهاب " را انتشار میدهد و در آن دست رد به سینه ی هیچ يك از ادبای جا افتاده نمیگذارد.

ولی باز بور میشود: هیچ نیشی به این موجودات پوست کلفت کارگر نیست. بطوریکه برای دست انداختن منتقدین (نایاب) صفحات ۱۱۹ و ۱۲۰ کتاب " ترانه های خیام " را به تبلیغ هزل آمیز " وغ وغ ساهاب " اختصاص میدهد و از قول " یکنفر محقق " می نویسد: کتاب وغ وغ ساهاب تفی است که بریش کوسه ی ادبیات معاصر ما افتاده " (۱). در صورتیکه یکی از رفقای نویسندگان

وغ وغ ساهاب میگوید : " من وغ وغ ساهاب را خواندم و کیف کردم ، چند جلد آنرا هم خریدم به ولایات برای رفقایم فرستادم ، هر کسی هر چه دلش میخواهد بگوید " و همین شخص پشت سر نویسندگان : " ... کتاب وغ وغ ساهاب چنگی بدل من نزد ، گویا آنهائیکه این مزخرفات را نوشته اند توی سیگارشان چرس بوده . " (۱) شوخی ؟ بله . از نوع شوخی های عبید زاکانی . نشانه ی شناخت عمیق هموطنان .

اگر به تاریخ نوشتن آثار بدیع هدایت توجه بشود می بینیم که از ۳۵ نوول او ۲۶ تای آنها (در مجموعه های " زنده بگور " ، " سه قطره خون " ، " سایه روشن ") و از پنج داستان و سرگذشت طولانی تر سه تای آنها (" البعثۃ الاسلامیه الی البلاد الفرنجیه " ، " علویه خانم " ، " بوف کور ") پیش از ۱۹۳۵ نوشته شده است و بعد از این تاریخ تا ۱۹۵۱ فقط ' سگ ولگرد ' شامل ۸ نوول ، نوول " فردا " و یک داستان طولانی ، " حاجی آقا " را انتشار میدهد .

علت این قصور حتماً تنبلی نیست . زیرا هدایت تا آخر عمرش کار میکند . گیرم بجای آفریدن آثار شاعرانه ، به ترجمه و تحقیق و بخصوص دست انداختن و انتقاد تند از محیط زندگیش میپردازد . هدایت نه تنها به کار جدی (rigoureux) عادت دارد ، بلکه بقدری در کار سخت گیر است که قبول ندارد مو لای درز کوچکترین رفتار و کردار انسانی برود .

ولی بعد از زجر و مشقتی که برای چاپ آثارش و بخصوص نشر " بوف کور " متحمل میشود ، با چنان رکود و عکس العمل های احمقانه ای روبرو میگردد که صدایش بی پژواک میماند .

حرف های هدایت در کتاب " بوف کور " بقدری تند و خروشان است که کمتر شاعری جرأت کرده با چنین صراحت زبان به دشنام بگشاید .

هدایت به این مطلب کاملاً آگاه است ؛ بوف کور را از همه پنهان میکند و آنرا در خفا به يك کشور دور دست میبرد تا در چند نسخه ، چون شب نامه ، پلی کی بکند . بیچاره هدایت گمان میبرد که خوانندگانش بقدری با هوش و حساس هستند که احتمالاً او را لو میدهند و بدست گزمه و دژخیم می افتند . غافل از اینکه اگر در همان تهران تحت سلطه ی رضا شاه هم آنرا چاپ میکرد ، بسا به تجیر قبای هیچکس بر نمی خورد !

از آنجا که " بوف کور " در فعالیت ادبی صادق هدایت نقطه ی عطفی محسوب میشود که مقارن پایان اولین دوره ی جوانی و جوانی نویسندگی اوست ، يك نظر اجمالی به آثار و کار های قبل از ۱۹۳۵ او لازم می آید .

حسن طاهباز در " یادبود نامه ی صادق هدایت " که به مناسبت هشتادمین سالگرد تولد او در آلمان چاپ کرد ، فهرست کامل آثار چاپ شده ی هدایت را با ذکر تاریخ دقیقاً آورده است . ولی بدون اینکه بخواهم ایرادی به کار او بگیرم ، ترجیح میدهم از فهرستی که خود هدایت

به کار های پیش از " بوف کور " در صفحه ی اول نسخه ی پلی کپی ممبئی ۱۳۱۵ - ۱۹۳۷ داده است استفاده نمایم .

(رجوع شود به فوتوکپی این صفحه)

در این زمان هنوز نه " افسانه ی آفرینش " چاپ شده بود ، نه " البعثۃ الاسلامیه . . . " و نه " میهن پرست " .

اولی را " آدرین مزون نوو Adrien - Maisonneuve " ناشر ، به هزینه ی حسن شهید نورائی در سال ۱۹۴۶ چاپ کرد و " البعثۃ الاسلامیه . . . " هرگز در حیات صادق هدایت منتشر نشد .

نیز " حکایت با نتیجه " نوول بسیار کوتاهی است که به شیوه ی " قضیه " در شماره ی مرداد ماه ۱۳۱۰ (۱۹۳۱) مجله ی " افسانه " انتشار یافته بود .

به این جهت جالب است که دهسال بعد ، یعنی در ۱۹۴۶ ، در صفحه ی اول " افسانه آفرینش " بر این فهرست فقط " بوف کور " ، " سگ ولگرد " ، " ولنگاری " و " حاجی آقا " اضافه شده است و عناوین " انسان و حیوان " و " میهن پرست " دیگر در آن دیده نمیشود . (رجوع شود به فوتوکپی صفحه ی بعد)

از تالیفات صادق هدایت

سینه قطره خون

زند و بگور

سایه مغول (انیران)

علویه خانم

سیمون پرست

سایه روشن

افسانه آفرینش

پرورین

مازیار (بام. مینوی)

اوسانه

نیرنگستان

نوایدگیا هجواری

اصغر خان نصف جهان

انسان و حیوان

البعثة الاسلامیه

وغ و غ ساماب (بام. فرزاد)

ترانه های خیام

حکایت بانچه

از همین نگارنده :

- زنده بگور
- سه قطره خون
- سایهٔ مغول (انیران)
- علویه خانم
- سایه روشن
- سگ و لگورد
- بوف کور
- آب زندگی
- پروین
- مازیار
- اوسانه
- نیرنگستان
- البعثة الاسلامیه فی البلاد الافرنجیه
- فواید گیاهخواری
- اصفهان نصف جهان
- ترانه های خیام
- وغ وغ ساهاب (با : م. فرزاد)
- ولنگاری
- حاجی آقا

گردانیده از متنهای پهلوی :

- کارنامهٔ اردشیر بابکان
- کجسته ابالیس
- شهرستانهای ایران شهر
- گزارش گمان شکن
- زند و هومن یسن

بنابراین ، سال های ~~فطرت~~ واقعی کار هدایت را باید بعد از انتشار " بوف کور " دانست که از سه سال قبل از دوره ی آزادی نسبی مطبوعات ، یعنی بعد از سقوط رضا شاه ، شروع میشود .

*

*

*

" ویرجینیا وولف " میگوید : " نوشتن ، یعنی نومیدی مطلق " . ولی نومید تر از نویسنده ، نویسنده ایست که نمی نویسد . و هدایت نمی نویسد . زیاد مطالعه میکند ، ترجمه میکند ، تحقیق میکند ، ولی بعد از ورود متفقیں فقط يك مجموعه ی نوول با عنوان " سگ ولگرد " يك داستان مفصل " حاجی آقا " چند قضیه " ولنگاری " و يك نوول " فردا " را انتشار میدهد .

با توجه به اینکه نوول " میهن پرست " در فهرست نوشته های سابق هدایت ، در نسخه ی پلی کپی شده " بوف کور " دیده میشود و این نوول جزء مجموعه ی " سگ ولگرد " است . نتیجه میگیریم که اگر تمام این مجموعه متشکل از نوشته های قدیمی او نباشد ، لااقل " میهن پرست " از کار های جدیدش نیست . نیز با توجه به نامه ی هدایت به مینوی مقیم لندن (۱) در سال ۱۹۳۷ هدایت بیست تا نوول حاضر به چاپ داشته که میتوان حدس زد همه و یا لااقل چند تا از هشت نوول مجموعه ی " سگ ولگرد " را قبل از ۱۳۲۱ - (۱۹۴۲) نوشته بوده است .

ولیکن در همین ایام سال‌های ۲۷ - ۱۹۳۶ هدایت دو داستان کوتاه در بمبئی به زبان فرانسوی می‌نویسد : Lunatique و Fleur de Sampingué (۱) . آیا قصد داشته از آن پس به زبان فرانسوی چیز بنویسد ؟

بهر حال چنانکه در یادداشت‌هایم ذکر شد، هدایت معتقد بود که نمی‌خواسته از " این جور داستان‌ها " به فارسی بنویسد .

از این نکته مهم‌تر، دو اثر بسیار مهم خود را که بعد از ۱۹۴۱ نوشته به نام مستعار " هادی صداقت " امضاء کرده است : اولی " حاجی آقا " (۱۹۴۵) و دومی " توپ مرواری " (۵۰ - ۱۹۴۸)

باز هم بگوئیم شوخی کرده است ؟

البته از هزل گوئی چون هدایت عجیب نیست که با حروف اسم خودش، با امضای خودش، شوخی بکند . صادق هدایتی که در زیر هر نوشته اش، ولو جمله‌ای که روی یک بطری خالی می‌نویسد امضاء میکند و تا آن هنگام اسامی مستعار گوناگون بکار برده چطور شده که در این کتاب یک نام با مسما روی خودش میگذارد ؟ " هادی صداقت " معنی دارد . آیا هدایت شاعر -

۱- این دو نوول در " نوشته‌های پراکنده ی صادق هدایت " به اهتمام حسن قائمیان در سال ۱۳۳۴ (۱۹۵۵) بوسیله ی مؤسسه مطبوعاتی امیرکبیر تجدید چاپ شده است . قائمیان آنها را با عناوین " هوسباز " و " سامپنگه " به فارسی ترجمه نموده است .

نویسنده در خود تغییر ماهیتی حس میکند ؟ آیا بجز نویسندگی استعداد دیگری در خود سراغ کرده است ؟
از شخصیت دوگانه ای که من در هدایت شناختم این مطلب (با وجود شك و تردید زیاد) بنظرم شگفت نمی آید .

* * *

هدایت در نامه ی مورخ دوازده فوریه ۱۹۳۷ به مینوی از بی جربزگی خودش برای کار های عملی و تان در آوردن مینالد : "... با وجود کبر سن برای زندگی به اندازه ی طفل شیرخواری مسلح نیستم . حتی زبانی که حرف میزدم در اینجا کسی نمی فهمد و بقدر يك غاز برایم ارزش ندارد باید از سر نو همه چیز را یاد گرفت و داخل مبارزه شد . " (۱)

آیا این وضع را هدایت بدست خودش بوجود آورده بوده است ؟

شخص روشن بین و آگاهی چون او میداند که لیاقت کار های فکری را دارد . نه تنها شایسته است ، بلکه خودش را برای فعالیت های ذهنی بار آورده . هدایت از هر نوع امتیاز اداری و فنی دست کشیده و فقط به معنویات پرداخته است .

از آن بالاتر ، وقتی هدایت در باره ی نویسنده ی بزرگ چك می نویسد : " کافکا ادعایی نداشته فقط میخواست نویسنده باشد " (۲) این نظریه در باره ی خودش

۱- صفحه ی ۱۲۶ " کتاب صادق هدایت " کتیرائی

۲- پیام کافکا - مقدمه بر ترجمه ی " گروه محکومین " ترجمه ی حسن قائمیان

هم صدق می کند. هدایت هیچ توقعی ندارد جز اینکه راهی را که انتخاب کرده بپیماید. ولی هنگامی که با زحمت زیاد به جایی میرسد که فوت و فن نویسندگی را مثل موم در چنگ دارد، ناگهان ایست میکند. اگر تا آنوقت با مضمون های شخصی و خانوادگی مشغول بوده و می گوید که "هنوز کاملاً مواجه با *réalité* [واقعیت] نشده ام مثل این است که در يك رشته خواب و خیال زندگی میکنم، مثل کسی که از گور گریخته ... " و با وجود سختی مادی خوشحال است که "از آن قبرستان گندیده ی نکبت بار و خفه کننده [تهران] عجالتاً خلاص شده ام ..."، اینک، در غربت، در همان بمبئی که کسی زبانش را نمی فهمد، به صرافت می افتد که روحیه اش را از دست ندهد: "باید از سر نو همه چیز را یاد گرفت و داخل مبارزه شد." (۱)

چنین اظهاری از صادق هدایت را نباید دست کم گرفت. هدایت مردیست سرسخت، لجوج و موشکاف. وقتی لغت "مبارزه" را بکار میبرد اراده کرده است وارد میدان بشود.

بنابراین اگر حمل بر شیطنیت و سفسطه نشود، میتوان فرض کرد که از آن پس در وجود هدایت دو شخصیت، به دو نام، در يك مسیر قدم برمیدارند: یکی صادق هدایت نویسنده - شاعر، و دیگری هادی صداقت، منتقد و راهنما، مبارز اخلاقی و سیاسی. مجموع این هر دو شخصیت است که موجب میشود

هدایت مجذوب کند، بیدار کند، متأثر کند، بترساند، مسئله طرح کند، به پرسش های سر درگم جواب بدهد و با این همه، مرموز بماند.

*

*

*

برای کشف صحت یا سقم این فرضیه (دوگانگی شخصیت هدایت) لازم است که به شیوه ی افکار او بیشتر توجه بشود.

قدیم ترین نوول های تاریخ دار هدایت یکی " مادلن " و دیگری " زنده بگور " است. اولی مورخ ۱۵ دی ۱۳۰۸ (۵ ژانویه ۱۹۳۰) و دومی به تاریخ ۱۱ اسفند ۱۳۰۸ (دوم مارس ۱۹۳۰).

سال ۱۹۳۰ را باید خلاق ترین دوره ی زندگی هدایت بحساب آورد: هشت نوول مجموعه ی " زنده بگور "، " البعثة الاسلامیه ... "، " افسانه آفرینش " و بسا " بوف کور " را در این سال می نویسد.

با توجه به اهمیت این آثار میتوان گفت که هدایت ۲۷ ساله به کمال قدرت نویسندگی خود رسیده بوده و نه تنها در این هنر ماهر شده است، بلکه مضمون های اصلی آثار خود را یافته و کار نویسندگی اش شکل قطعی بخود گرفته است.

پیش از این سال نیز هدایت چیز هائی نوشته و یا ترجمه کرده است. احتمالاً قبلاً نیز نوول های دیگری نوشته بوده، ولی لابد آن ها را برای چاپ شایسته ندانسته و آنچه را پذیرفته همانا نوول هائاست که در

مجموعه‌ی "زنده بگور" دیده میشود. در این دو داستانی که نام بردیم و مخصوصاً در نوول "زنده بگور" همه‌ی مختصات هدایت نویسنده دیده میشود: سبك، مضامین، نظریات فلسفی، هزل...

ابتدا ببینیم، انگیزه نوشتن او در این دوره چیست؟

مشغله‌ی فکری هدایت که در کلیه‌ی آثار قبل از ۱۹۳۷ او یافته میشود بر محور عشق و مرگ دور میزند. ولی هدایت نویسنده ایست شاعر و نه فیلسوف. او نمیخواهد نظریاتش را بصورت سیستم در بیاورد و به خواننده حقه کند.

فیلسوف پیامبری است که در زمینه‌ی اخلاق، رفتار، روانشناسی، منطق، سیاست، روابط اجتماعی، مذهب... اظهار عقیده میکند. چهار چوب بسته‌ای میسازد و تمام پدیده‌های زمینی و ماوراءطبیعی را در آن قرار میدهد.

در صورتیکه نویسنده‌ی نوول و رومان (یعنی آنچه را غربی‌ها رکن اصلی ادبیات میدانند) عقایدش را بدون محدودیت و با آزادی کامل، در موقعیت و زبان اشخاص تصویری مخلوق خودش بیان میکند.

این عقاید و افکار میتوانند با تصورات شاعرانه همراه باشند و یا جنبه‌ی اجتماعی و اخلاقی بدارند- اما در هر حال سیستمی در کار نیست. در يك رومان- خواه راوی شخص اول مفرد باشد، خواه با بیان اشخاصی که نویسنده آنها را میسازد- عقاید و افکاری که اظهار میشوند جای بحث دارند.

اگر نویسنده سبکی را انتخاب میکند برای اینست که به کلامش لحن لازم را بدهد، ولی نویسنده‌ی ارزنده کسی است که اهل لفاظی نباشد. و بر همین اساس، نویسنده موقعیت هائی نزدیک به واقعیت یا تخیلی میافریند که بتواند نظریاتش را تمام و کمال بیان کند - بدون اینکه تعصبی بخرج داده باشد.

نویسنده از بکار بردن فنون (تکنیک) موجود، یا خلق فنون و صنعت های تازه ابا ندارد. زیرا قصد او آفرینش است. با کار خود پای خالق ور می‌جهد. (۱)
نویسنده يك فرد است، به " منیت " خود اعتقاد دارد، و برای فهم اثر، روشی را باید بکار برد که شاید جالب ترین آنها شیوه ایست که هوسرل Husserl بر مبنای پدیده شناسی (*phénoménologie*) پیشنهاد میکند.

هرگاه در نظر بگیریم که چنین پنداری در سنت ادبیات ایران بسیار کم است (مثل شاهنامه، ویس و رامین، لیلی و مجنون، خسرو و شیرین، گاهی در مثنوی مولوی و گلستان سعدی...) عجیب نیست که اگر نویسنده ای میخواست مشغله‌ی فکریش را به زبان فارسی بیان کند، چاره ای نداشت جز اینکه از شیوه‌ی داستان نویسان غربی پیروی نماید. زیرا چنین روشی زاینده‌ی طرز فکر غربی در مقابل طرز فکر شرقی

۱- رجوع شود به کتاب *Homme Révolté* (انسان سرکش) اثر آلبر کامو.

است .

شرح زندگی ، تجزیه و تحلیل روان ، مسایل قابل لمس فرد در تماس با دیگران و بسیاری مضامین دیگر که شالوده ی طرز تفکر غربی است ، در عرفان که اساس فکری نویسندگان و شعرا ی ایرانی است بی اهمیت به شمار می آید . (۱)

حکمت غربی در جستجوی شناخت انسان است . انسان ، یعنی موجود متفکر و موجود متفکر تعصب و عقاید از پیش ساخته ندارد . قدم اول شك است ، و بدنبالش استدلال . دکارت میگوید : " من فکر میکنم ، پس هستم . " باید از راه منطق و بوسیله ی بیان بحث و گفتگو داشت . باید پژوهش کرد ، شاخك های هوش را دور برد ، زیر و روی نفس را به موازات تشریح جسم بیرون ریخت و از جزئیات سر در آورد . و انسان غربی ، هر چه در این راه پیش می رود ، بیشتر " رویش " باز میشود ، پرده در آئی میکند ، درون را میشکافد و اسرارش را فاش میکند و این تمدن قابل رشك را میسازد .

حال اینکه گوینده ی مشرق زمینی - بخصوص ایرانی - بیان واضح و آشکار را ناپسند میداند . کلام برایش زیبایی است ، کلام بر فکر ارجح است . کلام موسیقی است ، پدیده ایست مرموز ، مجازی . تا آنجا که میتوان حرف های ضد و نقیض زد و مورد مؤاخذه قرار

۱- رجوع شود به مقاله ی سلمان پوریا " نگاهی بر بنیاد عرفانی ایران . مجله ی سهند - شماره ی ۴ چاپ پاریس .

نگرفت. تنها شرط گفتن، زیبایی کلام است. علت وجود عالم برای گویندگان ما کشف شده، شناخت روان فعالیت است عبث. باید سر به جیب گریبان برد، بیان را برای تربیت اخلاق دیگران بکار برد. فرد و احتیاجات فردی و امیال فردی ناچیز است و موشکافی در احوالات خود، سخن گفتن از خویشتن مبتذل و پوچ است. ما، همین است که هستیم: صوری هستیم در فانوس خیال، گذرنده و ناپایدار که ارزش شناخته شدن بر دیگران را نداریم. گفتنی ها مربوط است به "او". "او" همه است که همه جا هست ما در "او" هستیم. بنابراین جایی برای "من" وجود ندارد. انسان "فاعل" نیست که احوالاتش ارزش بیان کردن را داشته باشد.

و هدایت با نخستین نوول هائی که می نویسد از چنین سنت فکری و شیوهی بیان فاصله میگیرد. "من" هدایت وجود دارد. فاعل است. می بیند، میشنود، پایی اطراف و اطرافیانش میشود، با سرنوشت در می افتد. مهمترین مضمون (thème) فکری خود را هم می پروراند و هم دست میاندازد. "مرگ" را که در سال های پیش ستوده بود، پوچ میداند. حتی در "زنده بگور" با خودکشی که مهمترین اختیارات آدمیزاد است شوخی میکند.

در این سال ۱۹۲۰ هدایت يك نویسنده می قابل شده است. نوشته هایش را زیر بغلش میگذارد و با ذوق و شوق، مثل مانی پیغمبر که نقاشی هایش را از عزلتگاهش برای مردم هدیه می آورد، به تهران بر میگردد و با

مختصر پولی که به زحمت بدست می‌آورد چاپ میکند.
 کتاب هایش خریدار ندارند؟ خواننده ندارند؟
 طبیعی است، آنچه او می‌نویسد باب طبع خوانندگان
 هموطنش نیست. نه موضوع داستان هایش "دلچسب"
 ایرانی هاست و نه انشایش در خور سنت جا افتاده‌ی
 ادب.

بخصوص که ایرانی از نوآوری وحشت دارد.
 نوشته‌های هدایت بوی غریب می‌دهد. مطالبی را مطرح
 میکند که برای ایرانی‌ها "دلپذیر" نیست. او از
 ایرانی و مسایل ایرانی‌ها صحبت میکند. و ایرانی
 های باسواد، "مدرسه‌رفته، تحصیل کرده، تربیت شده"
 هموطنان پا برهنه‌ی خودشان را ندیده می‌گیرند، "داخل
 آدم" بحساب نمی‌آورند که بخواهند به اعتقادات و
 احوالاتشان توجه بکنند.

ولی هدایت فقط در باره‌ی طبقه‌ی "ناچیز" نمی
 نویسد. او از عوالم درونی هر آدمی صحبت میکند. و
 خواننده اش که همیشه به خودش دروغ گفته و یا به
 چنین حالاتی اعتناء نداشته سر در گم میشود. اگر
 میخواند: "نفسم پس میرود، از چشم‌هایم اشک میریزد،
 دهانم بدمزه است، سرم گیج میخورد، قلبم گرفته، تنم
 خسته و کوفته، شل، بدون اراده در رختخواب افتاده‌ام"،
 از خودش میپرسد این صدا از کجا می‌آید؟ گوینده
 کیست؟ زیرا به اینکه چنین حالاتی را شخصی روی کاغذ
 بیاورد آمخته نیست. پس چه کند؟ در جستجوی
 گوینده، روی جلد کتاب را نگاه میکند، امضای نویسنده
 را می‌بیند و جواب را در می‌یابد: "گوینده صادق هدایت

است " و نتیجه میگیرد : پس صادق هدایت ناخوش است ، مالیخولیائی است و میخواهد به زور خود کشتی کند !

یا در نوول " مادلن " می خواند : " نزدیک غروب بود موج دریا ، ساز ، کازینو همه بیادم می آمد . " احساس هیجانی در خود نمی بیند . دیوار خانه اش نمی گذارد که مرغ روحش به جا های دیگر دنیا سرک بکشد . همه چیز نان و آبگوشتی است . چایی است . فقط به یک وزن عادت دارد : دینبل کسک !

آنوقت هدایت سرخورده به سراغ سرو همسرهای خودش میرود . به سراغ دوستان " فرنگ رفته ، تحصیل کرده " میرود و کتابهایش را مجاناً به آن ها میدهد . آنها میگیرند ، میخوانند یا نمی خوانند . بهر حال عکس العملی نشان نمیدهند . در باره ی آن ها نه می نویسند و نه با او گفتگو میکنند و نه او را به نوشتن آثار دیگری تشویق میکنند . . . هدایت ناچار نسخه هائی را که با خون دل چاپ کرده " سگ خور " میکند . گو اینکه در آن دوره ، هدایت برای همین اشخاص قلم بدست گرفته بوده است . طبقه ی با سواد ، هنر دوست ، متجدد ، در جستجوی هویت ملی ، پیرو روش های منطقی ، آزادی خواه ، وطن دوست . . .

آیا تعداد اینگونه اشخاص زیاد است ؟ قدر مسلم اینست که در نظر هدایت از حدود سیصد چهار صد نفر تجاوز نمیکند ، وگرنه کتاب هایش را بیش از صد نسخه چاپ میکرد .

و با این همه ، بیشتر همین نسخ معدود روی

دستش میماند . . . بطوریکه نسخی را که در سال های ۱۹۴۷ تا اوایل ۱۹۵۰ بمن اهداء کرد از باقی مانده های همین چاپ اول کتابهایش بود!

اما هدایت هنوز از نفس نیفتاده است. فریادی در گلو دارد که باید به گوش ها برساند. فریاد جانخراشی که نمیتواند در گلویش خفه کند.

اینجاست که "بوف کور" را بصورت يك مانیفست شاعرانه عرضه میکند. تمام مضامینی را که در گذشته به صور گوناگون بکار برده بوده در این قطعه شعر طولانی گرد میآورد و در پنجاه نسخه پلی کپی میکند و در واقع سرنوشت خودش را به سرنوشت این اثرش می سپارد. به این جهت، برای صحبت از صادق هدایت، این شاعر - نویسنده، چاره ای نیست جز اینکه به این اثر او توجه زیادتري بشود.

*

*

*

درباره ی "بوف کور" چه در ایران و چه در خارج از ایران، بیش از هر نوشته ی دیگر هدایت قلمفرسایی شده است. تعبیرات و انتقاد های دشمنان و یا ستایشگران "بوف کور" به تنهایی میتوانند چندین جلد کتاب را پر کنند. ولی متأسفانه این نوشتار ها در زمان حیات هدایت چاپ و نشر نشده است تا با نظر خود نویسنده مقایسه شود.

اصولاً نمیدانم پیش از ۱۹۳۷ آیا صادق هدایت دستنویس "بوف کور" را برای نزدیکانش خوانده بوده یا

نه ؟ آیا اطرافیان‌ش از وجود آن خبر میداشته اند یا نه ؟ تنها کسی که ادعا میکند "بوف کور" را قبل از چاپ خوانده همانا شین پرتو است که دیدیم در باره اش چه گفته .

ولی وقتی هدایت کتابش را در بمبئی پلی‌کی می‌کند ، برای دوستان نزدیکی می‌فرستد (۱) . زیرا از وضع پست و سانسور آنچنان وحشت داشته که آنها را مستقیماً به تهران نمی‌فرستد و با خودش هم نمی‌آورد . بطوریکه جمال زاده در نامه های مورخ ۵ شهریور ۱۳۴۵ (۱۹۶۶) و ۲۴ بهمن ۴۷ (۱۹۶۹) خود به کتیرائی ادعا میکند که هدایت اکثر نسخ بوف کور را به ژنو فرستاده و خواهش کرده بوده است که بوسیله ی یک مسافر خارجی به تهران ارسال دارد .

جمال زاده که خودش اهل فن و نویسنده بوده ، با الهام از این رومان يك کتاب ۲۸۲ صفحه ای با عنوان "دارالمجانين" می‌نویسد و آنچه را از این داستان کوتاه (۲) و بعضی دیگر نوول های هدایت (مانند سه قطره خون ، زنده بگور...) فهمیده بوده بصورت بدیعی اظهار میکند . البته این رومان جالب بهیچوجه نمیتواند يك " نقد ادبی " محسوب بشود و ارزش آن در ساختمان و معرفی شخصیتی بنام " هدایتقلی خان " ملقب به " موسیو " است

۱- نامه های مورخ ۱۲ فوریه و ۲۷ ژوئن ۱۹۳۷ هدایت از بمبئی به مینوی .

۲- تعداد صفحات پلی‌کی شده بوف کور به خط هدایت ۱۴۴ و اولین چاپ آن بوسیله ی روزنامه ی کیهان ۶۰ صفحه است .

و چون دسترسی به این کتاب دشوار نیست از ذکر محتویش خودداری میکنم.

و اما مجتبی مینوی که یکی از نخستین خوانندگان نسخه ی پلی کپی شده ی "بوف کور" است، ظاهراً کتاب را می پسندد و دست کم دو نامه به هدایت (که هنوز در بمبئی بوده) می نویسد.

همانطور که در بالا اشاره شد، این نامه ها را ما در دست نداریم و فقط از جواب های هدایت است که معلوم میشود مینوی از "بوف کور" چیز مهمی درك نکرده بوده است.

معذالك، همین مینوی و مسعود فرزاد هستند که وقتی مأمور برنامه ی فارسی رادیوی بی بی سی لندن میشوند با گفتارهای خود نام صادق هدایت و بوف کور او را بر سر زبان ها می اندازند.

آیا متن این گفتار ها در جایی چاپ شده است؟ آیا ارزش انتقادی و تجزیه و تحلیل آن ها در چه حد می بوده؟ من نمیدانم.

در واقع بعد از مرگ صادق هدایت است که نویسندگان و منتقدینی در باره ی "بوف کور" مقاله و رساله و کتاب نوشتند و گرنه آنچه در دوران حیات هدایت نوشته شده، بحث و بررسی کلی مجموع آثار او و ضمناً گاهی اشاره های مهمی به "بوف کور" است.

نیز نکته ی مهم آنکه نقدهایی که به فارسی بر "بوف کور" نوشته شد، بعد از چاپ ترجمه ی فرانسوی

آن در پاریس و انتشار مقالات ستایش آمیزی که در مطبوعات فرانسه دیده شد است.

ناشر فرانسوی " بوف کور "، " ژوزه کورتی José Corti " خود شاعر و پژوهشگر " ادبیات از نوع دیگر " بود.

کورتی هر کتابی را چاپ نمیکرد. در انتخاب خود سخت گیر بود و بجای اینکه مانند اکثر ناشرین بدنبال نویسندگان نامدار و کتاب های پر فروش برود، کیفیت اثر را در نظر میگرفت و به درآمد ناچیزی قانع بود. نیز بعزت همین سخت گیری در انتخاب آثار، مشتریان بیشتری نویسندگان (۱)، ادبا، منتقدین و مخصوصاً کسانی بودند که به جستجوی نوشته های پر ارزش میرفتند. بطوریکه خوانندگان انتشارات او غالباً کسانی بوده و هستند که بسا بدون شناختن نام نویسنده ی اثر، به کتابفروشی کوچک " کورتی " واقع در کنار باغ " لوگزامبورگ " رجوع میکنند و چشم بسته کتاب هائی را که چاپ میکند میخرند.

همین امر باعث شد که وقتی کورتی " بوف کور " را چاپ کرد، نویسندگان و منتقدین کار کشته ی فرانسوی به اعتبار ناشر، آنرا خواندند و بیدرنگ به نقد و استقبال از این کتاب پرداختند.

۱- برای مثال به نامہ ای که هنری میلر Henry Miller بمن نوشته رجوع کنید.

حسن قائمیان که بعد از خودکشی صادق هدایت فعالیت ادبی خود را وقف مبارزه در راه حفظ مقام و شناساندن هدایت کرد، آنچه را از منتقدین و نویسندگان خارجی بدست آورده بود در یک جلد گرد آورد و با عنوان "نظریات نویسندگان بزرگ خارجی در باره ی صادق هدایت، زندگی و آثار او" انتشار داد.

مفصل ترین مطلب این مجلد نوشته ی "ونسان مونتئی" وابسته ی نظامی اسبق فرانسه در تهران و شرق شناس معروف است که در تهران چاپ شد (۱)

احتمال دارد که "ونسان مونتئی" ترجمه ی فرانسوی "بوف کور" را پیش از نشر آن بوسیله ی "کورتی" خوانده باشد. زیرا "روژه لسکو" با اشکالات متعددی که برای انتشار این کتاب در فرانسه مواجه شده بود، عاقبت از حضور خود در مصر استفاده نموده و آنرا در مجله ی فرانسوی زبان قاهره (۲) بسال ۱۹۵۲ چاپ کرده بود.

از آن سرانه به بعد، روزنامه نویسان، منتقدین، شعرا و نویسندگان ایرانی که گوئی تا آن هنگام از وجود "بوف کور" خبر نداشتند به بحث در باره ی آن پرداختند - در صورتیکه انتشارات "امیر کبیر" بعد از خودکشی هدایت این کتاب را چاپ و در دسترس عموم گذاشته بود!

از آنجا که تفسیر و تعبیر های این انتقاد ها سال هاست خوانندگان " بوف کور " را تحت تاثیر قرار داده و هر يك به نوبه ی خود دارای نکاتی است که شاهد شخصیت و نظر نویسنده اش میباشد، شمه ای از جالب ترین آن هائی را که در دسترس داشتم در اینجا رونویس میکنم :

از مقاله ی غریب در مجله ی خروس جنگی - شماره ی ۲ - دوره دوم - ۱۵ اردیبهشت ۱۳۳۰ (۱۹۵۱)

" کتاب بوف کور عالی ترین و پر ارزش ترین اثر هدایت و سرمشق و نمونه ی زنده و پیشروی از ادبیات جدید است که با هدایت در ایران شروع میشود. زیرا در این کتاب او بیش از تمام آثارش با خویشتن خود صمیمی و دمساز بوده و تمام محکومیت ها و فشار ها و قید هائی را که يك محیط عقب افتاده و بازیچه دست سنت ها بر روح او وارد کرده و درونش را میخورده است بدون شائبه و خود فریبی بیان میکند. "

و در پایان مقاله ، راجع به سخنرانی دکتر خانلری در دانشکده ی هنر های زیبا می نویسد :

" دکتر خانلری . . . ، یکی از افراد همان نسل عقب افتاده کهنه پرستی است که بعلت عدم ادراك ، هدایت را وادار به خود کشی میکنند. "

از مقاله ی جلال آل احمد - مجله ی علم و زندگی -
تهران . شماره ی ۱ - سال اول دیماه ۱۳۳۰ (۱۹۵۲)
" ... میشود گفت که هدایت از وقتی " تاریکخانه "
را نوشت خودکشی کرده بود و از وقتی " بوف کور " را
تمام کرد تمام شده بود . " ... " اکنون " بوف کور " پیش
روی ماست ؛ فشرده ترین ، صمیمانه ترین و زیباترین
آثار او . " ... " " بوف کور يك داستان کوتاه (nouvelle)
نیست . رومان هم نیست . محاکات است . " ... " حکایتی
(Récit) سوررئالیست و اکزانتریک و پر از غم غربت
(Nostalgie) " ... " " بوف کور جنگی و تلفیقی است از شك
قدیم آریائی ، از نیروانای بودا ، از عرفان ایرانی ، از
انزوای جوکیانه ی فرد مشرق زمینی ، از گریزی که يك
ایرانی ، يك شرقی ، با تمام سوابق ذهنی خود بدرون
میکنند . " ... " " بوف کور تجسم تمام کینه هائی است که
يك فرد ناتوان نسبت به تواناها دارد . کینه ای که از
سر محرومیت برمیخیزد . "

" روشن است که هدایت بوف کور يك نویسنده ی
رئالیست نیست . هنر او مبنای خود را در واقعیت های
موجود نمی جوید . مبنای هنر بوف کور در عدم معدوم ها
است . در نبودی هاست نه در " بود " ها . خوب آدمی
که این چنین واقعیت ها را مشکوک و فریبنده میابد چه
رابطه ای میان خود و آنها می بیند ؟ آیا نه اینست که
خود او هم جزئی از همین واقعیت مشکوک است ؟ هدایت
بوف کور رابطه ی خود را با " رجاله " ها بریده است و با
رفتاری که انسان را اگر نه بیاد " بودا " اقلا بیاد

جوکیان هند می افکند عزلت گزیده است . هنر را نه بصورت ارتباط میان نویسنده و دنیای خارج ، بلکه بصورت وسیله ی ارتباطی میان خود و درون خود می انگارد . "... شك هدایت مبنای " فناء فی الله " و وصول به عالم بقا نیست که عرفا از آن دم زده اند در این باره او خیال خود را راحت کرده است : " تصویر روی زمین را به آسمان منعکس کرده اند . " باید به گذشته دورتری نظر افکند ، بودا در اینجا همه کاره است که از زبان هدایت به نیروانا میخواند .

... " بوف کور " نه تنها پی برده است که " ورطه هولناکی میان او و دیگران " هست و باین طریق خود را از (دیگران) بیگانه می یابد ؛ و نه تنها با تعبیر مرکب و مترادف " رجاله - احمق - خوشبخت " تنفر خود را نسبت به آدمها نشان میدهد حتی کینه ای را که از این تنفر ناشی میشود بصور مختلف بروز میدهد .

... " تنها در مورد مرگ نیست که هدایت بوف کور نغمه بودا را تکرار میکند . بعالم " ذر " و مثال عقیده دارد (صفحه ی ۷) [کدام چاپ ؟] وحدت موجود را میشناسد (صفحه ی ۱۲ - ۲۱) به تناسخ و برگشت ارواح معتقد است و نه تنها آدمها واحدی ازلی و ابدی دارند ، حتی خانه ها ، درخت ها ، دیوارها را نیز مثالی عالی در آسمانها است (صفحه ی ۴) هدایت عاشق هند و زیبائی های آن است .

از مقاله ی سعید فاطمی - روزنامه باختر امروز -
تهران - شماره ی ۷۸۰ - سال سوم ۱۲ فروردین ۱۳۳۱ (۱۹۵۲)
" سال پیش در چنین روز هائی بود که دست اجل دو
تن از دانشمندان بزرگ ایران را بدیار مرگ کشانید و
طومار هستی آنها را در هم پیچید . . . " کتاب های
صادق و نوشته های شهید نورائی بوف کور صادق هدایت
و خاموشی دریای شهید نورائی [ترجمه ی کتاب Vercors !]
نشانه ی دو روح متلاطم و انقلابی و مایوس اما هم آهنگ
و پاک و ملکوتی هستند که در يك شب ظلمانی پاریس ،
راه دیار عدم در پیش گرفتند . "

*

*

*

از مقاله ی ا. امید [احمد شاملو] مجله ی شیوه -
تهران - شماره ی اول - سال اول - اردیبهشت ۱۳۳۲ (۱۹۵۳)
" . . . در ادبیات نیم قرن اخیر ایران هدایت يك
پدیده ی شگفت و قابل ملاحظه بود ، اگر از نظر تقدم
زمانی ، از " یکی بود یکی نبود " جمال زاده نام میبرند ،
بیشك و تردید در بنای با شکوه و شگرفی که هدایت
برای نثر و داستان نویسی فارسی معاصر بنیان نهاد ،
اثر مذکور بزحمت يك خشت مرمرین بشمار میآید . . . "
" از نظر محتوی ، یاس و بدبینی جنبه ی غالب هنر
هدایت را تشکیل میدهد . این ، نشان دوره ی اوست که
انسان زیر فشار وحشتزا در هم میشکند و قفس چندان
تنگ است که راه فراری نمیتوان جست . " "

کوششی عقیم میخواهد علت بدی را در خود بدی بیابد ،
ناچار علل موجهی اجتماعی بدی ها و زشتی ها برایش
ناشناس میماند و هر بار سرش محکمتر از پیش به
سنگ میخورد ، آنگاه در پایان تلاشی دردناک ، درون
تنهائی شکنجه آورش ، احساس میکند که زخم هائی مثل
خوره روحش را در انزوا میخورد و میتراشد . (آغاز
بوف کور)

" در مجموعه ی این اوضاع و احوال است که هدایت
از زبان " بوف کور " سخن می گوید . آمیدی ندارد که
صدایش شنیده شود ، فقط می کوشد خودش را به
سایه اش معرفی کند . زهر خند چندی آورش را در
خلاء رها می کند و یاسش از بیم و وحشت لبریز
می شود . . . احساس خفقان وی ، وحشتش را از نیستی ،
اندیشه اش در باره ی پوچی و نا پایداری زندگی ،
دلهره اش از دام های بیشمار که در راه آدمی
گسترده اند ، بدبینی شگفت وحشتزا ، و نفرتش از
زندگی و محیطی که او را در برگرفته ، شکنجه ها و
درد های باور نکردنی ، در این اثر شوم تجسم می یابد .
گریزش از خفقان ، ابتذال ، دنائت و رذالت دردناک است ،
چه در رهگذر دامنش را می گیرد . در ظلمتی يك دست ،
برای غلبه بر قلدری ، زورگوشی ، وقاحت و پستی راهی
نمی شناسد . "

علاوه بر مقالات، کتاب هائی نیز در باره ی آثار صادق هدایت انتشار یافت که باز برای نمونه از مهمترین آنها صفحاتی را نقل میکنم:

"بررسی آثار صادق هدایت از نظر روانشناسی" تألیف دکتر سروش ایادی - انتشارات ابن سینا - تهران ۱۳۳۸ (۱۹۵۹).

دکتر ایادی در مقدمه ی این کتاب تذکر میدهد "رساله ای که از نظر خوانندگان میگذرد در سال های ۳۴ و ۳۵ نوشته شد در آنزمان محرك نویسنده در تنظیم این کتاب علاقه مفرط اهل کتاب به آثار هدایت بود." ... [در این رساله] "بیشتر جنبه ی روانپزشکی در نظر گرفته شد و مباحثات مفصل حذف گردید و باشاره ی مختصر بنکات برجسته اکتفاء شد که تماماً مورد تأیید هیئت محترم قضات واقع گردید."

و بعد از يك دیباچه ی کوتاه، دکتر ایادی به شخصیت و آثار صادق هدایت میپردازد: ... قیافه هدایت بیضوی (لپتومورف Leptomorphe) بنابراین دارای سرشت اسکیزوئیدی [Schisoide] خواهد بود. و همچنین مگالوکران [عظیم کله Mégalocrâne] و از این لحاظ هم با تیپ (میتومان و پارانویاک) [Mithoman- Paranoïaque] دوپرو نزدیک است. پس صاحب چنین قیافه ای دارای سرشت اسکیزوئیدی و بنابراین گوشه گیر و دور از اجتماع و مستعد به شیزوفرنی (Schisophernie) (۱) است

۱- معلوم نیست دکتر ایادی این املاء را از کجا کشف کرده زیرا این لغت به زبان های مختلف چنین نوشته میشود: ←

و صفات اسکیزوئیدی خود را همیشه حفظ خواهد نمود و دچار اختلال حالات هیجانی و احساساتی است. و از طرف دیگر افسانه سرا و خودخواه و ناراضی و منزجر و متنفر از اجتماع و بدبین میباشد.

... "بوف کور يك اثر كاملا تخیلی و توهمی است نویسنده ابتدا سرشت روحی خود را خوب شرح داده و بعداً تذكر میدهد که این نوشته ها شرح یکی از وقایعیست که در (برزخ بین خواب و بیداری) برایش پیدا شده از نظر طب روحی سرتاسر این نوشته ها يك سلسله هذیان های توهمی بعد از انیریسم (onirisme) است که پر است از علائم مرضی که هر يك مؤید دیگری است و از نظر روانپزشك علائم واضح مرضیست و احتیاجی بتوضیح ندارد فقط مسائل تشخیصی در مورد آنها مطرح است. "... تصویر و تجسم معشوق بشکل مرده بنحوی که در کتاب بوف کور نوشته است يك نوع فعالیت تخیلی و توهمی کاملاً مرضی است که از پس آن غرایز ضعیف و منحرف نویسنده پیداست در اینجا تمایل بطرف مرده و مرگ جنبه غریزی دارد یعنی غریزه مرگ که مسلط بر تمام غرایز نویسنده است منجر باین میشود که همان میکانیسمی که در جا های دیگر نویسنده را بدون اراده بلکه با قدرتی مافوق اراده بطرف قبرستان میکشاند در اینجا منتج به نقاشی از روی مرده میشود. بعلاوه این نوشته دلیل غرایز لیبیدونال

(*Instinct libidonaux*) منحرف اوست یعنی معشوق او
اولا تخیلی و توهمی و ثانیاً موجودی نزدیک همرده است
و بالاخره در نظرش میمیرد و از عشق "احساس دردناکی"
میکنند...

دکتر سروش ایادی در این رساله ی ۵۴ صفحه ای
خود قطعاتی را از "بوف کور" نقل میکند تا بتواند
نظریه ی طبی خودش را توجیه نماید مثلاً: "[هدایت]
می نویسد 'بنظرم آمد تا مدتی که کوزه روی رف است
خوایم نخواهد برد (وسواس) یک جور ترس بیجا برایم
تولید شده بود که کوزه خواهد افتاد (فوبی phobie) بلند
شدم که جای کوزه را محفوظ کنم ولی بواسطه تحریک
مجهولی که خودم ملتفت نبودم دستم به کوزه خورد، کوزه
افتاد و شکست (امپولسیون *impulsion*) [impulsion]"
... "صدای دیگران را با گوشم می شنیدم و صدای خودم
را در گلویم می شنیدم" (اختلال تکلم داخلی)
اسکیزوتیمی *Schisotymie* "... "اختلال شخصیت بتدریج
عمیقتر میشود و علائم هذیانی بیشتر اضافه میشود و
تابلو بیماری شکل پیچیده تری پیدا میکند..."
مجموعه ی این نوشته های یک رشته هذیان های توهمی
بعد از انیریسم است که محتوی آنها علائم اختلال عمیق
شخصیت، توهمات سمعی و بصری و شامه و ذائقه و
همچنین علائم مرضی زیر مثل مانیریسیم *Maniérisme*
پرسوراسیون [Perseveration ?] علامت آئینه و بالاتر
از همه استرئوتیپی است که پیشرفت آن در این کتاب
بطرف هذیان دستگاهی است - تابلو بیماری اگر چه
مخلوطی از علائم مختلفه بیماری روحی است ولی

مجموعاً شباهت بتابلو استقرار اسکیزوئی دارد که در حال تبدیل بیک حالت هذیان‌نویست ولی بطوریکه نویسنده در ضمن نوشته هایش توضیح میدهد این عوالم بیشتر در حالت انی‌ریسم برای او پیدا میشده و همچنین اشاره به تریاک شدن خود میکند، میتوان دخالت تریاک را در این حالات مؤثر دانست ولی این تاثیر محدود بایجاد و تشدید حالات انی‌ریک است - تریاک نمیتواند اختلالات عمیق شخصیت و استرئوتیپی بوجود آورد. "...

نقاشیهایش نیز مؤید نوشته هایش است، نقاشیهایی اهورمزدا با بالهای پژمرده، مادر پیاله عکس رخ یار دیده ایم و نقاشیهایی مربوط به بوف کور از این قبیل است. خودکشی او هم علامت و نتیجه ی بیماری روحی اوست.

*

*

*

" اینست بوف کور " بقلم م. ی. قطبی - تهران، ۱۳۵۰ (۱۹۷۱) - از انتشارات دفتر تحقیق راثین - ۱۹۱ صفحه.

زیر نویسی را که نویسنده روی جلد کتاب ذکر میکند حاکی از این است که منظور او "تفسیری بر بوف کور، اثر صادق هدایت، کتابیکه سرشار از رمز و راز و اندیشه است." و "دکتر" علیمحمد مژده رئیس بخش ادبیات فارسی دانشگاه پهلوی مینویسد که "ساعات خوشی را با مطالعه ی این اوراق [تفسیر قطبی] سپری ساختم" و اسماعیل راثین، ناشر کتاب میگوید: "پژوهش علمی در آثار ادبی، کاری رایج و معمول در همه ی جوامع فرهنگی پیشرفته است، اما در ایران، این روش تحقیقی تاکنون مرسوم نبوده است، و اگر هم بوده،

هرگز از حد حافظ، سعدی، فردوسی و مولانا تجاوز نکرده است، آنهم فقط در نیم قرن اخیر، چنانکه گوشتی بزرگان نیز تا چهل - پنجاه سال پیش وجود خارجی نداشته اند! " و علی اصغر افراسیابی چنین اظهار نظر میکند: " تاکنون در باره ی بوف کور و در باره ی خود هدایت مطالب بسیاری نوشته اند، اما تاکنون هیچکس نخواست (یا نتوانسته است) اعماق روح هدایت را بشکافد و عمق بوف کور را دریابد و این نخستین بار است که نه فقط در مورد "بوف کور" بلکه بطور کلی در باره ی یک اثر فارسی چنین تحقیق وسیعی صورت میگیرد. "... " آیا همه ی آنها که ادعای دوستی با هدایت را داشته و دارند، و سالها با نام هدایت "تجارت" کرده اند، هرگز زحمت چنین بررسی و تحقیقی را بخود داده اند؟ تحقیقی که متضمن ده سال صرف عمر بوده است. ... "

مشخصه ی این شرح (بقول خود نویسنده) " در آنست که بوف کور از لحاظ هنرنویسندگی، سبک و عمق تجزیه و تحلیل شده است و مورد قبول و ستایش فضایی سرشناس قرار گرفته. "

در پیش گفتار، قطبی تذکراتی را لازم دیده که تا اندازه ای نظر کلیش را روشن میکند. مثلاً مینویسد: "داستان بوف کور به لحاظ عمق مطلب، شامل نکات و اشاره های فراوانی در موارد روانشناسی و روانکاوی و علت تضادها، تخیلات، اوهام، عقده ها و بیماری های روانی و امور فلسفی و علمی و نظرات و تئوری های گوناگون است، که از شرح و تعریف آنها خودداری شده

است. " و بعد: " آنچه محرر است اینکه، الهام بخش صادق هدایت در نوشتن " بوف کور" نخست مطالعه عمیق در آثار باستانی ایران و هند بوده است و بعد دو کتاب مشهور فروید بنام های " تعبیر خواب" و " آینده ی يك پندار" و چنین تصور میشود که خوانندگان باید قبل از خواندن شرح، آن دو کتاب را مطالعه فرموده باشند، یا مطالعه فرمایند.

بحث سبك شناسی قطبی با نخستین جمله ی " بوف کور" شروع میشود: " در زندگی زخم هایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا میخورد و میتراشد" و آن را چنین تعبیر میکند: " شاید يك نویسنده ی تازه کار کلمه ی " درد" را در جمله ی بالا بر " زخم" ترجیح دهد، زیرا معمولا شنیده ایم که مردم میگویند: " درد زندگی، و زخم زندگی مصطلح نیست. اما چون تمام موضوع این کتاب شرح و توصیف زخمیست که بر راوی داستان وارد شده است، پس " زخم" بنحو قانع کننده تری گویای حال اوست. ولی مطلب بهمین جا خاتمه نمییابد، چون این کلمه در ذهن خواننده تداعی کننده ی مخلوطی از چرك و فساد و خونابه است که بنحو تهوع انگیزی چشم را می آزارد، و دیگر آنکه کلمه ی " زخم" با دارا بودن يك " خ" در وسط، بهنگام تلفظ گلو را میخراشد و بگوش خوش آیند نیست و انتقاد نویسنده را از جهان اطراف خویش بنحو بارزتری می نمایاند، تا " درد" با آن آهنگ نرم و عاشقانه که بیشتر بدرد مجالس بزم میخورد، تا نشان دادن مفسد زندگی. بدنبال این کلمه به " خوره" میرسیم که باز با دارا بودن همان حرف

"خ" در ابتدا بر شدت تاثیر زخم می افزاید و حالت نفوذی میکرب آنرا که بر پوست و گوشت و استخوان اثر میکند و سالهای متمادی فرد مبتلا بمرض را در غفلت نگاه میدارد و ناگهان با وضع فجیع و هولناکی آشکار میگردد، نشان میدهد. و در مقاسه این کلمه با کلماتی چون جذام یا مثلاً سفلیس و کوفت، متوجه میشویم که هیچکدام مانند "خوره" رساننده ی منظور نویسنده نیست. و باز بدنبال این کلمه، کلمات "تراشیدن" و "خراشیدن" با دارا بودن "شین" و "خ" نه تنها بر شدت تاثیر دو کلمه ی قبلی میافزایند، بلکه پاشیده شدن حرف "شین" بهنگام تلفظ در پشت دندان ها بیهودگی توهمات زندگی را از نظر نویسنده بوضوح نشان میدهد.

قطبی بعد از اینگونه توضیحات در باره ی اثر اصوات حروف، مدتی عقاید علینقی وزیر را از کتاب "زیبا شناسی در هنر و طبیعت" نقل میکند و بعد چندی به عقاید جرج برکلی میپردازد و از لایبنتیس یاد میکند و نتیجه میگیرد که منظور هدایت از نوشتن جمله ی "من فقط برای سایه ی خودم می نویسم که جلو چراغ بدیوار افتاده است، باید خودم را بهش معرفی بکنم." اینست که "...وی در همه چیز که تا این زمان بعنوان حقیقت معرفی شده است شك می کند و سعی دارد همه چیز را از نو بسنجد و موهومات را از حقایق جدا سازد و خود را تا آنجا که ممکنست بشناسد و بعد نتایج آزمایش خود را به سایه ها بگوید و خود را آنطور که شناخته است، نه آنطور که دیگران خواسته و به او تلقین کرده اند، به

سایه ها معرفی کند . . . تا اینجا ی داستان ، ما با گوینده ای همگام شده ایم که حادثه ای سخت هولناک زندگیش را زیر و رو کرده است و دانسته ایم که این حادثه را ریشه هائی بس عمیق است و به " امور ماوراء طبیعی " مربوط می گردد . . . " در این دنیای پر از فقر و مسکنت و برای نخستین بار گمان کردم که در زندگی من يك شعاع آفتاب درخشید - اما افسوس ، این شعاع آفتاب نبود بلکه فقط پرتو گذرنده ، يك ستاره ی پرنده بود که بصورت يك زن یا فرشته بمن تجلی کرد " [بوف کور] تفسیر قطبی : . . . " بدبختی دیگری دارد که فقر و مسکنت مادی در برابر آن جلائی ندارد و علت قسمت عظیمی از این فقر و مسکنت نیز بسبب همان بدبختی بزرگتر است زیرا بدنبال آن میخوانیم که ستاره ای یا شعاع آفتابی برای يك لحظه ای کوتاه " بصورت يك زن " ، نه حقیقتاً وجود يك زن تجلی کرده است و راوی داستان بدبختیهای خود را با تمام عظمت و شکوهش در آن لحظه دیده است . در اینجا امور ماوراء طبیعی به زن یعنی " بصورت يك زن تشبیه شده . . . زیرا منشاء " امور ماوراء طبیعی " بنظر نویسنده ی داستان توهمات است و توهمات در مقابل دلائل عقلی تاب پایداری ندارند و " باید " برای فریب دادن انسانها بناگاه چون زنی عشوه گر جلوه ای بفروشد و چون برقی گذرنده دمی بیایند . . . و دلیل آوردن این تشبیه آنست که راوی داستان سعی در توجیه این نکته دارد که انسان های اولیه پس از آنکه تفکر در باره ی امور ماوراء طبیعی چون جرقه ای در ذهنشان درخشید

فریفته آن شدند... "اما این حادثه کی اتفاق افتاد؟" ... "سه ماه، نه ماه، دو ماه و چهار روز بود که پی او را گم کرده بودم،..." [بوف کور] و نظر قطبی در این باره: "سه هزار سال پیش، یا نه دو هزار و چهار صد - پانصد سال پیش بود که حکمت شرق به یونان رفت و مدون گشت..."

و بعد این جمله را از بوف کور نقل میکند:

"نه، اسم او را هرگز نخواهم برد، چون دیگر او با آن اندام اثیری باریک و مه آلود، با آن دو چشم متعجب و درخشان که پشت آن زندگی من آهسته و دردناک میسوخت و میگذاخت، او دیگر متعلق باین دنیای پست درنده نیست - نه، او را نباید آلوده بچیزهای زمینی بکنم." و چنین نتیجه میگیرد: "نویسنده اسمی از معبود خود نمی برد چون اولاً به کنه آن وارد نیست و ثانیاً پرداختن بامور ماوراء طبیعی در هر زبان و بهر اسمی که باشد بیک نتیجه میرسد: نفی یا اثبات وجود خدا؛ و آنچه اهمیت دارد، این است که بدانیم در پی آبیم یا فریفته شراب..." "راوی خود را با "شراب و تریاک" یعنی تخیل و تفکر به دریای خلسه و اشراق غرق میسازد. تا بدین وسایل یا معبود را به "چهار دیواری" عقل و فرمول ریاضی بکشد، یا اینکه خود در جهان مه آلودی ناشی از احساسات و تخیلات و رؤیاها محو و فنا گردد." بنابراین نویسنده تا اینجا به چیزی والا بمعنی واقعی کلمه از لحاظ زیبا شناسی دل بسته است و کفه ی احساسات و عواطفش بر کفه ی عقل می چربد و این معنی از مقدم قرار دادن کلمه ی شراب (که

بجای تخیل بکار رفته است) بر تریاک (که بجای علم و خرد نشسته است) بخوبی آشکار میگردد...."

و در باره ی این جمله ی بوف کور "تمام روز مشغولیات من نقاشی روی جلد قلمدان بود...." با تکیه بر اظهار نظر م. امید یا احمد شاملو، مینویسد: "... نقاشی آن که بسبك مینیاتور صورت میگیرد و نوعی نقاشی تخیلی و ظریف و دقیق است، سمبل تخیلات ظریف و دور از واقع میگردد...."

آنگاه قطبی بیش از پیش به کشف "رموز" و "سمبولیک" بوف کور میپردازد که برای اختصار به چند جمله از این نظریه های او اشاره میکنم: "راوی داستان در ابتدای زندگی عاشقی چشم بسته است... چون بتقلید از گفته های دیگران عشق را بعنوان گشاینده ی مشکلات پذیرا شده، پس منتظر است تا روزی مشمول کرامات عشق شود و باسرار غیب دست یابد و غریب تر آنکه این نوع نقاشی مشتری های فراوان دارد، یعنی قسمت اعظم ذهن بشری را این موضوع پر کرده است و نقاشیها بهندوستان ارسال میشود و این بدان معناست که مبداء نشأت چنین تصوراتی ابتدا از ایران بوده و از این دیار بهندوستان رفته و خوانندگان با مراجعه بشماره های ۹۰۲ و ۹۰۷ و شماره ی مخصوص عید نوروز سال ۱۳۴۷ و ۹۶۴ مجله ی فردوسی و خواندن مقالات "دکتر سعید فاطمی" در باره ی اساطیر شناسی و مقدمه ی فصل اول "سیر حکمت در اروپا" [فروغی] که در همین کتاب پیش از این بازنوشته آمد درمی یابند که منشاء اصلی پیدا شدن تمدن و اساطیر و ادبیات و

فلسفه و موسیقی و سایر امور فرهنگی جهان ایران باستان بوده است."

... "حال پس از ذکر این قسمت لازم است بتوضیحات دیگری درباره موضوع مجلس نقاشی و کلمات "عمو" و "پول" بپردازیم تا بتوانیم بدنبال نویسنده به عمق داستان وارد شویم:

"در این داستان همه جا سرو سمبل آزادی، و پیرمرد سمبل فلسفه روشنفکر محافظه کار، و نهر سیر دائمی توهّمات و گل نیلوفر کبود سمبل فریب و وعده های شیرین توهّمات و به اصطلاح در باغ سبز نشان دادن، و زن سمبل کشش جنسی بطور کلی یا بقول فروید لیبیدو، و چشمهای افسونگر زن سمبل سراب توهّمات و دریچه ای بسوی حقیقت، و انگشت سیاهی دست چپ مرد سمبل انحراف جنسی تصعید شده، و عمو یا پدر سمبل ایران یا هندوستان یعنی محل نشوونمای پندارهای اولیه، و پول میراث نیاکان است که شرح و اثبات هر کدام در جای خود و بهمان ترتیبی که نویسنده نقاب از چهره ی آنها برمیگیرد گفته خواهد شد."

*

*

*

ولی بگمانم همین قدر که نویسنده "نقاب از چهره ی بوف کور گرفته" کافیست!

البته نباید تصور کرد که در روزگار ما چنین تعبیر و تفسیرهای هذیان آمیزی بند آمده است. حتی برعکس، نظریات آل احمد و قطبی بطور شگفت انگیزی

بیش از پیش رخنه کرده و طرفدار یافته است. چنانکه غالب منتقدین ترجمه های چند نوول هدایت که در یکی دو سال اخیر در پاریس چاپ شد، تحت تأثیر آنها در همین زمینه اظهار نظر کرده اند.

صادق هدایتی که در سراسر عمر خود با افسانه سازی و تحمیق، با دروغ پردازی و تاریکی فکر مبارزه کرده، خودش دچار این عالم اساطیری شده است: از خودش بتی ساخته اند تا بتوانند با زلم و زیمبوهائی که بدان بند میکنند هویت و اصالتش را تغییر دهند.

و این مختصه ی شبه روشنفکران محیط های عقب مانده است که بجای جستجو و درك واقعیت، به اشباح و احادیث پناه میبرند. اینان نه تنها فکر ها را در قالب های عوام پسند میچپانند، بلکه لغت ها را هم از معنی اصلیشان تهی میکنند. معنی عشق دیگر عشق نیست، شراب، شراب نیست، گل، گل نیست، خنده، خنده نیست... تا جایی که مرد عاقل به همه ی گفتارها مشکوک میشود. نه تنها به سخن، بلکه در موجودیت واقعی حوادث و اشیاء و طبیعت شك میکند.

وقتی هدایت با قاطعیت از مرگ (بقول پل والری (۱) تنها پدیده ی ثابت و قطعی) سخن بمیان می آورد، تفسیر نویس از نیروانا دم میزنند!

البته شاهکار جای بحث و تفسیر بسیار دارد و تعبیر همیشه درست نیست و "بوف کور" شاهکار شناخته شده است و عجیب نیست که در باره اش زیاد

قلمفرسایی شود. گیرم بحث و تفسیر باید سنجیده و بجا باشد تا ارزش واقعی اثر آشکار گردد، وگرنه تعریف و تمجید بی منطق روش بت پرستان و حاصلش افزودن بت نامفهومی بر بت های دیگر است.

"بوف کور" شاهکار هدایت و بقول منتقدین حرفه ای یکی از شاهکار های ادبیات ایران و نیمه ی اول قرن بیستم دنیا بشمار می آید.

يك شاهکار چگونه بوجود می آید؟ آیا با در نظر گرفتن صنعت و فنون هنر نویسندگی و بکار بردن مصالح لازم میتوان يك شاهکار ساخت؟

در این باره گفتار و پژوهش بسیار هست. هنر شناسان و روانشناسان، ادبا، فلاسفه... قرن هاست که در پی کشف این معما هستند و در واقع به نتیجه ی قطعی نرسیده و فورمول خاصی برای آن کشف نکرده اند.

در زمینه ی ادبی، از راه بررسی و بازار جوئی (marketing) میتوان کتاب پر فروش نوشت، ولی نوشتن کتابی که دور از مد روز باشد و سال ها و گاه قرن ها خاصیت استثنائی و کمال خود را حفظ کند میسر نیست. شاهکار بدون اینکه زائیده ای اتفاقی و آفرینشی خلق الساعه باشد، آفریننده ای میخواهد که گذشته از ذوق و قریحه و داشتن مضمون انسانی عالی، گذشته از ابتکار، نیروی تصور، صداقت و حساسیت، از فوت و فن کارش مطلع و بر آنها چیره باشد.

این شبه روشن فکران امل هستند که گمان میکنند هنر و ادبیات فقط موهبت شخصی است و آموختنی

نمی باشد (۱). و هدایت با چنین عقیده ای مخالف بود و در هر موقعیتی که پیش میآمد آموزش را بر "نبوغ" و "قریحه ی خدا داده" برتر میدانست. چنانکه خود او نیز وقتی در بیست و هفت سالگی "بوف کور" را می نویسد از چم و خم فن نویسندگی با خبر است و احساسات و افکارش را با قدرت يك نویسنده ی کار کشته بیان میکند.

شاید همین جنبه ی بوف کور است که غالب خوانندگان را گمراه مینماید. زیرا "بوف کور" بقدری ماهرانه ساخته شده که بسا مجال تجزیه و تحلیل نمیدهد. حال اینکه برای فهم آن باید ظواهر زیبایش را جزئی از خصایص آن دانست.

*

نویسنده ی "بوف کور" حرف دارد. از الفاظ برای بیان مطالب و تأثرات مهمی استفاده میکند و برای اینکه گفتارش برد داشته باشد، سرگذشت را از زبان شخص اول مفرد بیان میکند تا خواننده را بیدرنگ به خودش متوجه سازد و او را بدنیای شخصی اش بکشد.

۱- "البته يك تفاوت اساسی بین ادبیات و علوم هست... وسیله ی کار کردن هر يك از رشته های علوم، فراگرفتن قبلی آن علم است... در حالی که وسیله پرداختن به ادبیات، يك موهبت شخصی، يك نبوغ، و يك نوع الهام خاص است..." صفحه ی ۱۲ "بحث کوتاهی درباره ی صادق هدایت" از رحمت مصطفوی.

به این جهت، قبل از هر چیز این سؤال پیش می‌آید که آیا این روش فقط فنی است یا اینکه شخصیت و زندگی هدایت در آن نقل شده؟ زیرا داستان‌هایی که از زبان شخص اول مفرد نوشته شده در ادبیات غربی بسیار است و اکثر آنها شرح حال نویسنده تلقی نمی‌شود و آنچه از جزئیات و تجربیات زندگی نویسنده در آنها هست چیز هائیکست که اگر به شیوه‌ی "شخص سوم" هم نوشته میشد باز در اثر وجود میداشت. در مورد رابطه‌ی راوی "بوف کور" با شخص هدایت باید احتیاط بخرج داد. چرا که متأسفانه ما از بچگی و دوران شباب صادق هدایت اطلاع زیادی نداریم. آنچه را جسته و گریخته برای من تعریف میکرد آنقدرها دقیق نبود که بتوانم وضع این دوران زندگی او را به وضوح تصور نمایم.

ولیکن مسلم اینست که وقتی با هدایت آشنا شدم او در خانه‌ی پدریش مسکن داشت و گوشه و کنایه هایش حاکی از اختلاف سلیقه اش با شیوه‌ی زندگی خانواده اش بود: انتقاد از رفتار پدر و مادر، دوری جستن از خویشاوندان و بیزاری از محیطش که در درجه‌ی اول همانا فضای خانوادگی خودش بود؛ و هم این خانواده بود که حتی بعد از مرگ صادق اجازه نداد مطالب حساس زندگی او و تحولات آن بخارج درز کند.

بنابراین اگر بخواهیم در عالم خیال بافی نیفتیم، مجبوریم در کمال فروتنی اعتراف کنیم که از واقعیات عینی زندگی او مطالب مهمی در دست نداریم و به این جهت بهتر است برای درک "بوف کور" به روش تحلیل

ادبی و بخصوص چگونگی ساختمان آن بپردازیم.

هدایت مدعی بود که "بوف کور" را در فرنگستان نوشته و بعداً، برای چاپ آن - که به گمانش در ایران زمان رضا شاه امکان نداشته است - به هند می‌رود و از این رومان تعداد پنجاه نسخه پلی‌کپی میکند.

از آنجا که در راستگونی هدایت کوچکترین شك و شبهه‌ای ندارم، این شرح را می‌پذیرم.

ولیکن این سؤال پیش می‌آید که آیا "بوف کور" ی که در هند پلی‌کپی شده آیا همان "بوف کور" ی است که هدایت در پاریس نوشته بوده یا بعد از بازگشت به ایران در آن تغییراتی داده است ؟

آنقدر که من طرز کار هدایت را از نزدیک دیده بودم (و شهادت دیگران هم هست) او از جمله نویسندگانی بود که پیوسته در پی تکمیل آثارشان هستند. نوشته‌های چاپ نشده‌اش را (مانند "البعثة الاسلامیه...") و "توپ مرواری" تصحیح میکرد، بر بعضی نوشته‌های چاپ شده‌اش (مثل "نیرنگستان" و یا "ترانه‌های خیام") حاشیه مینوشت، - چنانکه گونی کارهایش را انجام شده نمی‌پنداشت.

با چنین دیدی "بوف کور" را نمیتوان يك اثر "تند نوشته شده" و "خلق الساعه" تلقی کرد. خاصه اینکه در توضیحات و تفسیرهای مختصری که به خود من میداد بر این نکته تکیه میکرد که آنرا "با حساب و کتاب دقیقاً، مثل اینکه روی يك حامل موسیقی کار بشود" نوشته است.

بنابراین اگر فرض کنیم که "بوف کور" ی که امروز در دست ماست، با آن نوشته ای که هدایت از پاریس با خود آورده بود، تفاوت دارد، زیاد فضولی نکرده ایم.

مخصوصاً اگر به ساختمان این اثر توجه نمائیم، می بینیم که کتاب از دو قسمت مشخص تشکیل شده که در ضمن مکمل بودن همدیگر، مشخصات خاص خود را دارند و این نکته بخصوص در قسمت اول کتاب بشدت بچشم میخورد. بطوریکه میتوان گفت پنجاه و دو صفحه ی اول "بوف کور" (۱) بخودی خود يك نوول کامل است: سرگذشت يك مرد نقاش منزوی است که در عزلتگاه هذیانی اش دختر زیبایی بر او تجلی میکند و او عاشق میشود ولیکن معشوقه در آغوشش جان میسپارد و او جسدش را به كمك همزاد خود خود بخاك میسپارد و تنها چیزی که از این عشق شوم برایش باقی میماند نقشی از چشمان معشوقه است و خود او، نومیدانه به مخدرات پناه میبرد و "در يك حالت نیمه خواب و نیمه اغما" فرو میرود. (صفحه ی ۵۰)

محتوی این "نوول" بسط همان مضامینی است که هدایت در سال های ۱۹۲۹ و ۱۹۳۰ در داستان هایش عرضه میکند.

۱- آنچه از "بوف کور" نقل خواهم کرد بر مبنای نسخه ی پلی کپی شده ی بمبئی ۱۹۳۷ است که متأسفانه در دسترس همگان نیست. ولی چون این نسخه بخط خود صادق هدایت است در صحت متن آن نمیتوان شك کرد.

مرگ، تنهایی و بی پناهی در يك دنیای "پست پر از فقر و مسکنت". یعنی مضمون هائی که از ابتدا، در همان نخستین نوشته ی هدایت جوان دیده میشود. (۱) به این جهت، در مرحله ی پی ریزی و بوجود آمدن "بوف کور" جستجوی در این زمینه زائد است. - مخصوصاً اگر در نظر داشته باشیم که نوول "زنده بگور" در اوایل سال ۱۹۳۰ نوشته شده و مضمون اصلی آن همانا "مرگ" است.

پس موضوع جالب اینست که ببینیم همین مضمون در این دو اثر "همزمان" به چه نحوی بیان شده است. در نوول "زنده بگور" نویسنده ی سرگذشت در جستجوی حقیقت بین مرگ و زندگی است. کدام يك از این دو بر دیگری چیره میشود؟ و اگر از دو جمله ی

۱- مرگ "چه لغت بیمناک و شور انگیزی است! از شنیدن آن احساسات جانگدازی به انسان دست میدهد: خنده ها را از لب میزداید، شادمانی را از دلبها میبرد، تیرگی، افسردگی آورده هزار گونه اندیشه های پریشان از جلو چشم میگذرانند..." "تو [مرگ] فروش فرخنده ی شادمانی هستی اما در آستانه ی تو شیون میکشند، تو فرستاده ی سوگواری نیستی، تو درمان دلبهای پژمرده میباشی، تو دریچه ی امید بروی نا امیدان باز میکنی، تو از کاروان خسته و درمانده ی زندگان مهمان نوازی کرده، آنها را از رنج راه و خستگی میرهائی، تو سزاوار ستایش هستی، تو زندگانی جاودان داری..." کان - ۱۳۰۵

آخر داستان که جنبه‌ی شوخی دارد و یا برای نجات از گیر سانسور (مثل happy end، فیلم‌های جنائی امریکائی) نوشته شده ("این یادداشت‌ها با يك دسته ورق در كشو او [داستان سرا] بود. ولیکن خود او در تخت خواب افتاده نفس کشیدن از یادش رفته بود") صرفنظر کنیم، می‌بینیم که باطناً زندگی است که بر مرگ، حتی مرگ اختیاری، یعنی خودکشی، پیروز میشود. هر چند انسان بکوشد تا به "تور حقیقت مطلق" برسد، تیرش بسنگ میخورد و سرنوشت او روی پیشانی اش نوشته شده. زیرا سرنوشت، مثل ورق‌های فال‌گیری، صور گوناگون دارد.

در صورتیکه در "بوف کور" در همان قسمت اول که ادعا میکنم به تنهایی يك نوول کامل است، کسی که دارد سرگذشتش را نقل میکند، مرگ (دختر اثیری) را جلو چشمش می‌بیند و برخلاف میل و ادعایش به تریاك پناه میبرد. (۱)

نویسنده‌ی سرگذشت "زنده بگور" با زحمت زیاد، به انواع و اقسام وسایل دست می‌زند تا مرگ را ببیند، حال اینکه نویسنده‌ی قسمت اول "بوف کور" کسی است که مرگ با پای خود به سراغش می‌آید.

مرگ، در "زنده بگور" زشت است. حاصل بیماری

۱- بوف کور - صفحه‌ی ۶: "ولی افسوس که تاثیر این گونه دارو [شراب و خواب مصنوعی بوسیله‌ی افیون و مواد مخدره] موقتی است و بجای تسکین پس از مدتی بر شدت درد میافزاید".

است ، پوچ و مسخره است ، گریز از زندگی است .
 قهرمان داستان ریشه ی ناکامی هایش را در خودش
 میداند ، خودش است که نتوانسته با محیط جور بشود
 (" ترس از اینکه دست بخودکشی بزخم و زنده بمانم -
 حس میکردم که مرا با افتضاح از جامعه ی آدم ها بیرون
 کرده اند ، میدیدم که برای زندگی درست نشده بودم ... "
 " میخوام از خودم بگریزم بروم خیلی دور ... " همه از
 مرگ میترسند ، من از زندگی سمج خودم " (۱)

همین مرگ ، در " بوف کور " اوج زیبایی است ،
 زنی اثیری ، افسونگر ، با چشمان مثل گوی الماس
 سیاهی که در اشك انداخته باشند " (۲)

انگاری هدایت بعد از نوشتن " زنده بگور " که
 داستانی است به سبك واقع بین ، با جزئیات منطقی و
 مستدل ، خواسته در مضمونی که همیشه مشغولش
 میداشته (مرگ) بیشتر کنکاش کند و به آن جامه ی
 شاعرانه بیوشاند . بجای اینکه خواننده را متعجب کند ،
 پشت او را بلرزاند و به درون تصورات نیمه آگاه خود
 ببرد و تاثرات خودش را به هر خواننده ای منتقل
 نماید .

بیخود نیست که عنوان " بوف کور " را بر این
 اثرش میگذارد . بوف ، بوم ، جغد ... پرنده ایست شکاری ،
 تیز هوش ولی در روز روشن جایی را نمی بیند . پس در
 روز چه کور باشد و چه بینا فرقی نمیکند . دیدش درونی

است. ذهنی است، نه عینی. ولی تجسسات یونگ نشان میدهد که روح افراد از تحت الشعور مشترك (۱) و از واقعیت روانی ماوراء شخصی ساخته میشود. - چنانکه تن ها نیز به يك مجموعه ی دنیای مادی تعلق دارند. شخصیت قهرمانان "زنده بگور" و "بوف کور" با وجود خویشاوندی تفاوت های بسیار دارند که هدایت از راه توصیف محیط و جزئیات خصوصی زندگی، آنها را ظاهر میسازد.

قهرمان "زنده بگور" يك محصل است در فرنگستان: "ساعت ۱۰ روز یکشنبه است" روز تعطیل فرنگی ها - دکور اطاق پارچه نقش دار از نوع Toile de Jouy و محل خانه، در خیابان مونپارناس است، واگون زیر زمینی (مترو) سوار میشود... ولی وقتی میگوید "دلم میخواست بچه ی كوچك بودم" به یاد گلین باجی می افتد، به یاد قصه گونی و پیوند ایرانیش می افتد.

اما کسی که در "بوف کور" سرگذشتش را نقل میکند خانه اش در کنار خندق (احتمالاً خندق های تهران) قرار دارد. این شخص پدر، عمو و یا معشوقه اش را به اسم نمی خواند (در "بوف کور" اشخاص اسم ندارند و بوسیله ی صفت یا اسم عام معرفی میشوند: پدر، عمو، مادر، دایه، لکاته، خنزر پنزری، قصاب...) گیرم با اینکه خانه اش متشکل از يك اطاق و يك پستو و

۱- بهاء الدین مجروح، نویسنده و فیلسوف افغانی *inconscience collective* را این چنین ترجمه میکند (کتاب ازدهای خودی)

فلاکت بار است (صفحه ی ۲۸) ، در آنجا تختخواب و میز و صندلی دارد (صفحه ی ۲۶) ، اعمالی انجام میدهد که در ایران رسم نیست ؛ مثلاً دو شمعدان بالای سر مرده میگذارد (صفحه ی ۲۰) ، بجای یخدان و صندوق ، چمدان ، چمدان کلید دار دارد (صفحه ی ۳۵) ، و از آن مهم تر قسمت هائی است که نه تنها خاص فرنگستان میباشد ، بلکه متأثر از ادبیات و مخصوصاً سینمای اکسپرسیونیست (expressioniste) سال های بعد از جنگ اول جهانی است ؛ کالسکه بعش کش (صفحه ی ۳۵) کالسکه فیلم Charrette Fantôme (ارابه ی شبح وار) اثر شوسترروم Sjöström سوئدی است ، سرعت آن (صفحه ی ۲۸) شبیه تند رفتن کالسکه ی فیلم " نوسفراتو Nosferatu " اثر مورنو Murnau دانمارکی است ، خانه های پست و بلند به شکل هندسی (صفحه ی ۲۸) آن مانند دکور فیلم " مطب دکتر کالی گاری Le Cabinet du Dr. Caligari " میباشد (۱) حتی وقتی از خانه اش که پشت به يك صحراي " پر خاشاك و شن داغ و استخوان دنده ی اسب " دارد بیرون می رود (صفحه ی ۲۰) به هوای بارانی با مه غلیظ (صفحه ی ۲۱) بر میخورد که آدم را بیاد هوای اوایل زمستان شمال اروپا می اندازد . و هنگامیکه می نویسد : " از پشت ابر ستاره ها مثل حدقه چشم های براقی که از میان خون دله شده سیاه بیرون آمده باشد روی زمین را نگاه

1- F. Gaffary : " La Chouette aveugle et le cinéma"

میکردند " این سؤال پیش می آید که آیا هدایت فیلم " يك سنگ اندلسی Un Chien Andalou " اثر " لويس بونوئل Luis Bunuel " را در آخرین روز های اقامتش در پاریس دیده بوده است یا نه ؟ زیرا یکی از اولین تصاویر این فیلم منظره ی آسمان پوشیده از ابر های پاره پاره است که از پس آنها ماه میدرخشد و شخصیت اصلی فیلم ، خود " بونوئل " ، يك تیغ دلاکی را تیز میکند و با آن چشمی را چاك میدهد و خون بیرون میزند و دله میشود و بشکل ماه و ابری که وسط آن را می پوشاند و نصفش میکند در می آید .

در اینجا شباهت را باید بیشتر ناشی از علت دیگری دانست : شیوه ی نگاه و تعبیر چیز ها که خاص سوررئالیست ها بوده و هست و بطور قطع در هنر هدایت که با بزرگترین و پیشاهنگان این گروه پاریسی همزمان بوده مؤثر افتاده .

نیز نباید فراموش کرد که تأثیر سینما در ادبیات نه تنها در دهه ی ۲۰ - ۱۹۲۰ ، بلکه قبل از آن بسیار زیاد بوده است و جنبش های هنری اکسپرسیونیست اتریشی و آلمانی و سوررئالیست و امپرسیونیست impressioniste فرانسوی و فوتوریست futuriste ایتالیائی ، روسی و انگلیسی ، بسا بدون اختراع سینما بوجود نمی آمده است . و اگر اساس این جنبش ها را بر پایه ی آگاهی به بعد زمان و مکان و بازی با این ابعاد بدانیم ، تأثیر واقعی هنر سینما در دیگر هنرها بدست می آید .

چنانکه قبلا هم اشاره شد ، هدایت نه تنها به تمام

این جنبش ها آشنا بوده ، بلکه آنها را در مظاهر مختلفشان پذیرفته بوده است و مثل دیگر نویسندگان این دوران از آنها متأثر گشته .

منظور از این همه " اظهار معلومات سینمایی " (۱) اینست که قسمت اول بوف کور در فرنگ و تحت تاثیر دیده ها و شنیده ها های او در اروپا نوشته شده است . زنده بگور هم در همان سال در پاریس نوشته شده است . ولی انگاری هدایت از آن کمال رضایت را نداشته و با مضمون " مرگ " آنقدر که دلش میخواست است دست و پنجه نرم نکرده . این مرگی که هم افسونش میکند و هم از او میگریزد . و هدایت سمج دست از آن برنمیدارد و با شیوه ی دیگری دوباره به سراغ آن و مشتقاتش که تاریکی و تنهایی باشد میرود .

این بار فقط مضمون در ذهنش پخته تر نیست . قدرت نوشتنش نیز بیشتر شده . صنعت تغییر ظواهر (transposition) را در کمال مهارت و شاعرانه تر از همیشه بکار می بندد و از همین مضمون ابدی ، مطلق و ثابت ، پنجاه صفحه شعر بی همتا میسازد .

هدایت حالا میداند که بران ترین سلاح نویسنده در لحن بیان است ، در سبك است . هیچ مضمونی تازگی ندارد . سبك است که میتواند مطلب را بدیع سازد . هدایت در این پنجاه صفحه ی اول " بوف کور " شهادت بخرج میدهد : از تشبیهات بی سابقه نمی ترسد ، از بکار بردن آنچه در اختیار يك نویسنده ی شاعر ممکن است قرار بگیرد کوتاهی نمیکند . درست است که حرف های هدایت بیرحمانه تند است ولی خشونت کلام " زنده بگور "

را ندارد. در 'بوف کور' حرف هایش را از صافی تصورات برزخ بین خواب و بیداری میگذرانند، - ضمن اینکه سرش را بگوش خواننده گذاشته و با صدای بم خود او را مجذوب میکند، او را به عالم ذهنی خودش که از هر واقعیتی حقیقی تر است میکشاند، به شگفت می آورد و تار و پودش را میلرزاند و از زبان فارسی، از زبان فارسی عصر خودش، نه از زبان خاك آلود اجدادش، مؤثرترین بیان شاعرانه را بدست می آورد.

وصف شب از زبان هدایت بقدری در زبان فارسی بدیع است که باید هزار سال به عقب برگشت و ابتدای داستان بیژن و منیژه شاهنامه ی فردوسی را مرور کرد تا این درجه ی حساسیت را بازیافت:

'شب پاورچین پاورچین میرفت گویا باندازه کافی خستگی در کرده بود، صدا های دور دست ضعیف بگوش میرسید، شاید يك مرغ یا پرنده رهگذری خواب میدید، شاید گیاه ها میروئیدند - در اینوقت ستاره های رنگ پریده پشت توده های ابر ناپدید میشدند.' (۱)

همین! با يك جمله، پشت خواننده چندی میشود! آری، این پنجاه صفحه ای که هدایت در کمال توانائی نوشته است بخودی خود يك اثر کامل است. مگر نه اینکه خود او بر این نکته تکیه میکند؟ "من فقط به شرح یکی از این پیش آمد ها میپردازم که برای خودم اتفاق افتاده... (۲) و این پیش آمد را تمام و

۱- بوف کور صفحه ی ۳۳ - ۳۴

۲- بوف کور صفحه ی ۶

کمال در همین قسمت اول نقل کرده است. نه فقط مضمون اصلی (مرگ) در آن پرورش یافته، بلکه مضمون های مهم دیگر نیز در آن یافته میشود، مثلاً مضمون همزاد.

داستان سرامی گوید: "من فقط برای سایه ی خودم می نویسم..." (۱)

هدایت در مقاله ای با عنوان "چند نکته در باره ی ویس و رامین" سال ها (۱۳۲۴ - ۱۹۴۶) بعد از نوشتن "بوف کور" "سایه" را چنین تفسیر میکند: "در مقابل "آب" که ارج و شکوه و اعتبار دنیای مادی است "سایه" همان اهمیت را در دنیای غیر مادی دارد. در لغت، سایه بمعنی همزاد و سایه زده و جن گرفته است (فرهنگ انجمن آراء) و نیز بمعنی سرشت روحانی که به هیکل مادی جلوه گر میشود، *fantôme*، *ombre* نیز آمده است.

تو بد خواه من دایه ی من

بخواهی برد آب و سایه ی من

و همین سایه، همزاد را بصورت عمو، پدر، پیرمرد عیاش زیر درخت، نعلش کش... در میآورد. این همزاد است که به تنهایی او جلوه ی تنهایی مطلق میدهد. هدایت نه تنها فقط به معنای همزاد در سنت ایرانی و لغت فارسی توجه دارد، بلکه با فرهنگ گسترده ی غربی خود وقتی صادقانه احوال کسل (*dépressif*) خودش را در نظر میگیرد، به این "رقیب"

خاشن دو چندان اهمیت میدهد. (۱) در هائی را که روانشناسی تحلیلی فروید بروی شناخت درون انسان و گوشه و کنارهای بغرنجش گشوده است از نظر نویسنده‌ی ایرانی دور نیست.

صادق هدایت که ظاهراً زندگی بچگی و شبابش در خود فرورفتن و اجتناب و حتی بیزاری از اطرافیانش گذشته، بشدت رومانتيك بوده و هست (نه رومانتيسم در سنت فرانسوی، مثل لامارتین و شاتو بریان و ویکتور هوگو، بلکه متمایل به رومانتيسم آلمانی و انگلیسی و امریکائی: هوفمان، ادگار پو، لويس (۲)، ماتورن (Maturin) از این نوع کتاب‌های بسیار خوانده و مثل هر نویسنده‌ای از خواننده‌هایش متأثر شده است. فهرست این نوع کتاب‌ها زیاد است و برای مثال میتوان از "فاوست" گوته (پیرمردی که برای جوان شدن روحش را به ابلیس میفروشد) "داستان شگفت انگیز پیتر اشلمیل Peter Schlemihl" اثر "شامیسو دوبونکور Chamisso de Boncourt" (مردی که سایه اش را گم میکند) "زن بی سایه"، اثر "هوگو هوفمنستال H. Hofmansthal"، "همزاد" رومان داستایفسکی، "آرتور گوردون پیم Arth. Gordon Pim" رومان ادگار آلن پو، "هورلا Le Horla" نوول "گی دوموپاسان" ملموٹ Melmoth اثر ماتورن، ... نام برد.

1 - *Otto Rank - une étude sur le Double - les Editions Denoël et Steele - Paris*

۲- M. G. Lewis نویسنده کتاب "کشیش"

فقط این داستان های خارق العاده نیست که تأثیرشان در " بوف کور " دیده میشود. مسئله زمان و مکان که بوسیله ی سینما از شکل تجریدی به صورت عینی در آمده است نیز بحساب می آید. همانطور که فیلم " تعصب " اثر کارگردان امریکائی Griffith به رومان نویسی و داستانسرانی جان تازه ای داد و از روش " ریسمان وار " در آورد، هدایت نیز از سینما و تأثیر عصر خودش (در مدتی که در پاریس و اروپا بود) متأثر شد. گیرم طبق معمول بدنبال آنچه میرفت که با روحیه اش جور بود و نه آنچه مورد پسند عامه و مبتذل بود. در این هنگام توجه او به آثاریست که بین خودش و آنها خویشاوندی حس میکند. مثل فیلم های " دانشجوی پراگ " به کارگردانی " استلان ری Stellan Rey "، " سه روشنائی " فرتیز لانگ، " مطب دکتر کالی گاری " کار " روبرت وینه R. Wiene "، ... و یا " بی رحم inhumaine " مارسل لربیه M. L'Herbier فرانسوی که از همکاری پیشاهنگان هنر دهه ی ۳۰ - ۱۹۲۰ پاریس (پییر ماک اورلان P. Mac Orlan، سناریو فرنان لژه F. Leger و کاوالکانتی Cavalcanti دکور، ماله استونس Mallet Stevens معماری) بهره مند شده بود.

یا نمایش هایی چون " جانی ها Les Criminels " از بروکنر Bruknens، " دور از ساحل Out Word Baund " اثر " سوتون وان Sutton Vane "

این عناوین و بسا عناوین دیگر را از دهان خود هدایت شنیده بودم و بسا عناوینی چون کار های حماسی

فریتز لانگ که نام نبرده ام و بهر حال آنچه میخوانید نه از حدسیات است و نه خودم ساخته ام.

مضمون دیگر؟

اشتغال به کار خلاقه.

شخصیت "زنده بگور" می نویسد: "افسوس میخوردم که چرا نقاش نشدم، تنها کاری بود که دوست داشتم و خوشم می آمد." نویسنده سرگذشت در "بوف کور" حرفه اش نقاشی است: "نقاشی هر چند مختصر و ساده باشد ولی باید تاثیر بکند و روحی داشته باشد، اما منکه عادت به نقاشی چاپی روی قلمدان کرده بودم حالا باید فکر خودم را بکار بیاندازم." (صفحه ی ۲۱) ... "در میان مردمان یکنفر نقاش فلکزده، یکنفر نقاش نفرین شده، شاید یکنفر روی قلمدانساز بدبخت مثل من وجود داشته، درست مثل من ... " (صفحه ی ۴۹)

مضمون دیگر؟

بیماری.

راویان هر دو سرگذشت بیمار احوالند: راوی "زنده بگور" دور خودش دوا چیده، بوی الکل برای انژکسیون اطاقش را گرفته؛ نویسنده ی سرگذشت "بوف کور" نیز شخصی است نحیف، بیمار و تبار. ولی هر دو آنها میخواهند بنویسند، با دیگران تماس برقرار کنند. ریشه ی بیماریشان تنهایی است، روحی است. "چه خوب بود اگر همه چیز را میشد نوشت، اگر میتوانستم افکار خودم را بدیگری بفهمانم، نمیتوانستم بگویم، نه یک احساساتی هست، یک چیزهایی هست که نمیشود بدیگری فهماند، نمیشود گفت، آدم را مسخره

میکنند " (زنده بگور - صفحه ی ۷۷) - " من سعی خواهم کرد آنچه را که یادم است ، آنچه را که از ارتباط وقایع در نظرم مانده بنویسم ، شاید بتوانم راجع به آن قضاوت کلی بکنم ، نه ، فقط اطمینان حاصل بکنم و یا اصلاً بتوانم باور بکنم - چون برای من هیچ اهمیتی ندارد که دیگران باور بکنند یا نکنند ، فقط میترسم که فردا بمیرم و هنوز خودم را شناخته باشم " (صفحه ی ۶ و ۷ بوف کور) .

در این قسمت (قسمت اول) احتیاج به نوشتن شوریدن بر جمع دیگران معنی نمیدهد . دیگران فقط از " احمقها و خوشبخت ها " تشکیل شده اند و هنوز به جانش نیفتاده اند تا آماج دشنام های او قرار بگیرند . نویسنده حدس میزند که ناکامیش در خودش است و میخواهد خودش را بشناسد . او در تنگنای زندگی بیمار و فلاکت بارش گیر کرده ، در يك چهار دیواری تنگ و نکبت بار دچار روح روشن بین ، حساس ، خالق ولی " کسل " خودش می باشد . مگر نه اینکه رویای مکرر " خانه " در روانشناسی تحلیلی نشانه ی روح کسل است و سواد هدایت آنقدر هست که بر این نکته آگاه باشد ؟

چنین حساسیت فوق العاده ای ، جان را ناسور میکند ، شخص در خودش فرو میرود ، زبانش بند می آید ، زمان و مکان را مثل ورق بازی در هم بر میزند (زنده بگور) و اگر بیمار باشد ... هرگز نمیتواند دست بکار ساخته و پرداخته بزند . زیرا انگیزه های اجرای اعمال مثبت ازش گرفته میشود . ولی هدایت از این احوال شخصی ، دانسته و سنجیده شاهکار میسازد . طبیعی

است حاذق، خودش بیمار نیست. بیماری را میشناسد. میداند که شاخک های هوش و تربیت چنین فردی به تمام زوایای شناخته هایش سرک میکشند و از هر پدیده ای معنای عمیق و شاعرانه بیرون میاورند.

ادعا کردم که قسمت اول "بوف کور" نوولی است کامل که حتماً در فرنگ ساخته و پرداخته شده است. شیوه ی دید، طرز بیان و ابراز احساسات همه اروپائی است. نیز گفتم که در این نوول، مثل طرح اولش "زنده بگور"، صحبت از دیگران همراه با صفات موهنی چون رجاله، لکاته، خنزرنزری... نیست. صحبت از درد درونی است که در سینه ی نویسنده چون آتش شعله ور است و او را میسوزاند.

هدایت "زنده بگور" و قسمت اول "بوف کور" تمام بدبختی ها و احوالات شومش را در خویشتن می بینند. هدایت در "زنده بگور" می نویسد: "در زندگی آدم باید فرشته بشود یا انسان و یا حیوان، من هیچکدام از آنها نشدم، زندگانییم برای همیشه گم شد، من خود پسند، ناشی و بیچاره بدنیا آمده بودم، حالا دیگر غیر ممکن است که برگردم و راه دیگری در پیش بگیرم..." "گمان میکنم آزادم ولی جلو سرنوشت خودم نمیتوانم کمترین ابستادگی بکنم، افسار من بدست اوست." (صفحه ی ۲۷)

تسلیم، وادادگی محض.

در پایان قسمت اول "بوف کور" میخوانیم: "از ته دل میخواستم و آرزو میکردم که خودم را تسلیم خواب فراموشی بکنم، اگر این فراموشی ممکن میشد، اگر

میتوانست دوام داشته باشد ، اگر چشمهایم که بهم میرفت در وراء خواب آهسته در عدم صرف میرفت و هستی خودم را دیگر احساس نمیکردم ، اگر ممکن بود در يك لکه مرکب ، در يك آهنگ موسیقی یا شعاع رنگین تمام هستیم ممزوج میشد و بعد این امواج و اشکال انقدر بزرگ میشد و میدوانید که بکلی محو ناپدید میشد - به آرزوی خودم رسیده بودم . " (صفحه ی ۵۱)

نویسنده ی هر دو متن يك نفر است و بدون اینکه به رمال رجوع کنیم میتوانیم به جرأت بگوئیم که هر دو متن در يك زمان نزدیک بهم نوشته شده اند .

در صورتیکه در قسمت دوم " بوف کور " که مضامین " نوول بوف کور " پرورش و تکمیل میابد ، نویسنده ی تسلیم ، خود خور ، فراری ، مرده ی متحرک ، مضمون سرنوشت را کنار میگذارد و بجای اینکه تمام گناهان را بگردن خودش بیندازد ، سیه روزیش را ناشی از دیگران و بخصوص ناشی از اطرافیانش میداند .

چنین ادعایی بسا خوانندگان و ستایشگران " بوف کور " را برنجانند . مخصوصاً که هدایت با وجودیکه چند کلید اساسی برای کشف رموز نوشتن " بوف کور " بمن داد ، هرگز نگفت که کتابش را در دو نوبت و در دو حالت مختلف نوشته است .

بنابراین مسئولیت این فرضیه را باید شخصاً به عهده بگیرم .

*

*

*

صادق هدایت میگفت که خانه ی رومان " بوف کور "

همان خانه ی پدری اوست که در پشت خندق های تهران واقع بوده . هدایت میگفت از اتفاقاتی که برایش پیش آمده بوده ، به چه صورت انگیزه هائی ساخته تا مضامینش را زنده و باور کردنی بسازد (مثل گلدان راغه ، نسخه ی دارو...) (۱) . هدایت ادعای مرا تصدیق میکرد که عدد بیست و چهار ، دو قران و یک عباسی ، دو ماه و چهار روز ، همه کنایه به طول زمانی بوده که به یک دختر پاریسی عشق میورزیده است .

ولی وقتی از ادامه ندادن شیوه ی نویسندگی " بوف کور " صحبت میشد ، این کار را انجام شده میخواند و خوانندگانش را شایسته ی اینگونه آثار نمیدانست و برای اثبات نظرش دلایل گوناگون میآورد . مثلاً اینکه به فارسی نمیشود نوول هائی شبیه (Sampingué , Lunatique) نوشت . مگر نه اینکه توماس مان ، در رومان آلمانی " کوه جادوئی " وقتی میخواهد به مادام " شوشا Chauchat " اظهار عشق بکند زبان فرانسوی را بکار میبرد ؟ یا : " ایرانی ها از لفظ خوششان می آید و به معنی کاری ندارند " و یا : " تو وجود هر ایرانی یک حاجی آقا خوابیده است " ...

۱- رجوع شود به یادداشت ها: " آنچه صادق هدایت بمن گفت " . جریانی که باعث شد در بوف کور گلدان راغه را بشکند ملهم از اتفاقی است که برای خودش در ایران پیش آمده . با توجه به اینکه مسافرت هدایت به اصفهان بعد از برگشتش از فرنگ انجام گرفته ، این انگیزه ی مهم از خاطراتی نیست که توانسته باشد در پاریس بکار ببرد .

صداق هدایت " بوف کور " را يك کار انجام شده میدانست. همین قاطعیت است که به قسمت دوم " بوف کور " جنبه ی " مانیفست " میدهد. مانیفست یا رساله ی قهر با محیط.

هدایت هنگامی که در سپتامبر ۱۹۳۰ پاریس را ترك میگوید، گذشته از تعداد زیادی کتاب که به همراه میآورد، سرش پر از تجربه های شخصی و اطلاعات کتابی است؛ تلخی زندگی تحصیلی بدون داشتن وسیله ی مادی کافی، عشق راستین، عشق شکست خورده،... و توشه ی عظیم فرهنگی ای که در آثار ابتکاریش حل شده است.

هدایت از بکار بردن دانسته هایش باك ندارد. اگر نوول " لاله " را با جمله ی " از صبح زود ابرها جابجا میشدند " شروع میکند و نوول " تمشك وحشی " آنتوان چخوف (ترجمه ی صداق هدایت) نیز با همین جمله آغاز میشود، اگر " تخت ابونصر " با رومان " مومیانی " تنوفیل گوتیه Th. Gautier خویشاوند است، اگر " سه قطره خون " آدم را بیدار " گربه ی سیاه " و " قلب فاش کننده " ادگار آلن پو می اندازد، اگر... تقلید مستقیمی در کار نیست. این سرشاری کار هدایت است که خوانندگان

را در مقابل آینه دانش قرار میدهد و هر کس به فراخور فهم و سواد خود در آن خویشتن و دانش خود را میابد. در "بوف کور" هدایت از تمام صنایع ممکن هنر، و مخصوصاً هنر نویسندگی عصر خودش استفاده میکند و از يك سرگذشت منطقی که از صافی "بین خواب و بیداری" گذشته باشد، آگاهانه ترین اثر آنزمان را میسازد.

در این باره کار او شبیه کاریست که ادگار پو در شعر معروف "غراب" (۱) خود کرده. ادگار پو این شعر را عالماً و عامداً، با دقت و حساب و کتاب ساخته است. در قسمت دوم "بوف کور"، هدایت نیز مثل يك معمار هنرمند و ماهر، ساختمانی بنا میکند که هر جزء آن حاکی از حرف ها، اندیشه ها و احساسات اوست.

صادق هدایت وقتی از سفر پر اثر فرنگ برمیگردد، چنان ذوق و شوقی به کار خودش دارد که نوشته های خطی اش را یکی بعد از دیگری چاپ میکند، در داخل ایران به مسافرت میرود، با رفقای تازه و کهنه عهد دوستی می بندد، همکاری و هم پائی میکند، علناً به مبارزه با تحمیق و محافظه کاری بر می خیزد. هدایت از بچگی و عهد شباب پایی کشف علت

۱- *La Genèse d'un poème - Le Corbeau*. در آوریل ۱۸۶۶، ادگار آلن پو شعر "غراب" یا "کلاغ" را خودش خط به خط تجزیه و تحلیل میکند و توضیح میدهد که چگونه آنرا ساخته است. چگونگی نبوغش در این بوده که الهام خود را از هر گونه شیوه ی فی البداهه دور داشته.

نارضایتی هایش از محیط زیستش بوده . درست است که از اطرافیان نزدیکش ناراضی است ، درست است که از اعتقادات و خرافات دور و برش متحیر است ، ولی نه تنها - و درضمن - از محبت های بی مزه ی خانواده برخوردار بوده و خانه و خانواده برایش پناهگاهی محسوب میشده ، بلکه زبان ، زبان فارسی را دوست میداشته و بطور طبیعی به گفتار نزدیکانش گوش میداده است .

هنگامی که از اروپا برمیگردد ، به آنچه برایش شگفت آور می بوده با نظری غریب تر می نگرد و بوسیله ی نگارش به آنها نظم میدهد . ولی حالا که برای خودش مردی شده دنیا دیده ، خانواده بیش از هر چیز دیگری بدوشش سنگینی میکند . او عوض شده است ، افکارش پرورش یافته ولی خانواده با همان عقاید و خرافات و تعصبات ، سفت و محکم سر جای خودش ایستاده است .

و هدایت با همه ی این عوامل به مبارزه میپردازد .

آیا هدایت در لباس دون کیشوت رفته است ؟

چرا که نه ؟

همه ی یکه تازان بی ساز و برگ دون کیشوت هستند . هدایت هم مثل دون کیشوت به يك " سانچو پانشا " احتیاج دارد تا به اندیشه های ایده آلیست خود جلوه بدهد . . . ولی متأسفانه اطرافیانش هر کدام يك پا دون کیشوت هستند . . . دون کیشوت های ترسو و قلابی . همه رهبر ارکستر بدون ساز زن هستند .

آنوقت " دون کیشوت - هدایت " بور میشود . ولی از پانمی نشینند . درد دل خودش را به زبان میآورد ، دهان

به دشنام می‌گشاید، می‌خواهد پنجاه نفر خواننده را بیدار کند، مثل الگوهای خودش ولتر، دیدرو، به همه نوع فعالیت فکری دست می‌زند، تشویق میکند... ضربه اش کاری نمیشود. آنان را رجاله خطاب میکند، از نزدیکان خانواده اش خنزورپنزی می‌سازد، زن‌های اطرافش را لکاته مینامد...

هدایت فرنگی توتعزیه نیست. هدایت با مواهب راستین فرنگستان آمخته شده، معنی تمدن مغرب زمین را درک کرده است. هدایت از فرنگ تانگو و فوکس تروت با خودش هدیه نیاورده. از طرف دیگر، نه تنها زبانش را فراموش نکرده، بلکه از زیر و بم سنن و روحیه‌ی هر طبقه مردم مملکتش آگاه است... یا میکوشد که بشناسد و آگاه بشود. هدایت بی‌اینکه هویت ایرانی‌اش را از دست داده باشد، می‌خواهد هموطنش را از قرون وسطی و تاریکی فکری آن بیرون بکشد.

در این دوره هدایت هنوز سدی بین خود و هموطنانش نمی‌بیند که قلم بدست نگیرد و از ایشان بگیرزد. برعکس، برای آنهاست که مینویسد. آیا ایشان نوشته‌هایش را خواهند خواند؟ آیا از منظورش سر در می‌آورند؟

وقتی به شك می‌افتد، جا نمی‌زند، پافشاری میکند. اگر مخاطب زنده ندارد، يك موجودی خیالی می‌سازد که شاید بین او و دیگران واسطه‌ی صالحی بشود. می‌نویسد [می‌خواهم] "سرتاسر زندگی خودم را مانند خوشه‌ی انگور در دستم بفشارم و عصاره آنرا، نه،

شراب آنرا ، قطره قطره در گلوی خشك سایه ام " [بچکانم] .

اگر هدایت این جمله را فقط برای " سایه " اش می نوشت بهمین چند کلمه قناعت میکرد . ولی اضافه میکند : " قطره قطره در گلوی خشك سایه ام مثل آب تربت بچکانم . " زیرا میخواهد این احساس دردناك را يك فارسی زبان ایرانی بخواند و ایرانی شیعه از لغت شراب سردر نمی آورد . اگر مسیحی کاتوليك با يك قطره شراب (خون مسیح) که بر لبش میگذراند بسوی مرگ میرود ، به شیعه ی در حال احتضار آب آلوده به تربت میدهند .

ظرافت هدایت فقط در این نشانه های عمیق نیست . تند خوئی او یکی دو تا نیست . گاهی تراژيك است ، گاه در عین شومی به هزل تبدیل میشود . " اطاقم يك پستوی تاریك و دو دریچه با خارج ، با دنیای رجاله ها دارد - یکی از آن ها رو به حیاط خودمان باز میشود و دیگری رو به کوچه است " (صفحه ی ۶۰) . . . " از تمام منظره شهر دكان قصابی حقیری جلو دریچه ی اطاق من است که روزی دو گوسفند بمصرف میرساند . . . - مرد قصاب دست چرب خودش را بریش حنا بسته اش میکشد ، اول لاشه گوسفند را با نگاه خریداری بر انداز میکند ، بعد دو تا از آنها را انتخاب میکند ، دنبه آنها را با دستش وزن میکند ، بعد میبرد و به چنگك دكانش میاویزد - . . . آنوقت قصاب این جسد های خونالود را با گردن های بریده ، چشم های رك زده و پلك های خونالود که از میان سر کبودشان در آمده است نوازش میکند ،

دستمالی میکند . . . تمام این کارها با چه لذتی انجام میدهد! من مطمئنم یکجور کیف و لذت هم میبرد. " (صفحه ی ۶۲) در حالی که انگاری جلو يك تابلوی "سوتین Soutien" ایستاده اید ناگهان: "لابد شب هم که دست به تن زنش میمالد یاد گوسفند ها میفتاد و فکر میکرد که اگر زنش را میکشت چقدر پول عایدش میشد. . . " (صفحه ی ۱۰۸)

ولی آنچه مورد نظر ماست فقط مهارت نویسندگی و اینگونه هزل بیرحمانه ی او در "بوف کور" - و مخصوصاً در قسمت دوم آن که نوول "بوف کور" را بسط میدهد و از آن يك رومان میسازد - نیست. موضوع مورد نظر من اثبات ادعایی است مشکل: بوف کور، یا مانیفست صادق هدایت.

در این زمینه هدایت، چه میگوید؟ "فقط میخواهم پیش از اینکه بروم [بمیرم] درد هائی که مرا خرده خرده مانند خوره یا سلعه گوشه این اطاق خورده است روی کاغذ بیاورم - چون به این وسیله بهتر میتوانم افکار خودم را مرتب و منظم بکنم - آیا مقصودم نوشتن وصیت نامه است؟ هرگز. چون نه مال دارم که دیوان بخورد و نه دین دارم که شیطان ببرد. " (صفحه های ۵۵ و ۵۶)

آیا منظور هدایت اینست که هر چه تا پیش از "بوف کور" نوشته پراکنده و ناقص بوده است؟ جنبه ی خود جوئی داشته؟

بهر حال اینك آب پاکی را روی دست تمام کسانی که میخواهند از او عارف و بودائی معتقد به مذهب و

فلسفه ی ماوراء طبیعی بسازند میریزد (۱) "... بعد از آنکه من رفتم، بدرک، میخواهد کسی کاغذ پاره های مرا بخواند میخواهد هفتاد سال سیاه هم نخواند - من فقط برای این احتیاج نوشتن که عجالتاً برایم ضروری شده است مینویسم" (صفحه ی ۵۶) در صورتیکه در "زنده بگور" گفته بود: "پس از آنکه مرده بودم اگر مرا در مبال هم انداخته بودند برایم یکسان بود، آسوده شده بودم." و فقط میترسد: "اگر مرده بودم مرا می بردند در مسجد پاریس بدست عرب های بی پیر میفتادم؛ دوباره میمردم؛ از ریخت آنها بیزارم." (۲)

هدایت دارد می نویسد که خوانده بشود، بشرطی

۱- وقتی ترجمه ی "گرداب" در فرانسه درآمد، "رولان واکار Roland Jaccard" مقاله ای در روزنامه ی لوموند مورخ سپتامبر ۱۹۸۷ راجع به هدایت نوشت که منبع اطلاعاتش نویسندگان و مترجمین ایرانی (یوسف اسحق پور، درایه درخشش) بوده اند. در این مقاله که شخص هدایت با لقب "زنده بگور" معرفی میشود، گذشته از اینکه عضو حزب کمونیست خوانده شده، بودائی هم هست! البته چنین تفسیر نابجا و بهتان آمیز را سال ها قبل جلال آل احمد سر زبان ها انداخته بود. (رجوع شود به مجله ی علم و هنر که قبلاً ذکر شد)

۲- شوخی تلخ و شوم سرنوشت هدایت آنکه بعد از خود کشیش، نزدیکانش که این جمله را نخوانده بودند جسد او را به مسجد پاریس برده بودند. (خودکشی صداق هدایت - اسماعیل جمشیدی - تهران ۱۹۷۲)

که تا زنده است نوشته‌هایش را بخوانند و این آرزو را آشکارا اظهار میکند.

اما در آن سال‌ها، سال‌های بعد از ۱۹۳۰ است که واقعاً سرش به سنگ می‌خورد: "من نمیدانم کجا هستم و این تکه آسمان بالای سرم یا این چند وجب زمینی که رویش تشسته‌ام مال نیشاپور یا بلخ و یا بنارس است." (صفحه ی ۵۷)

بیزاری از محیط زندگیش روز بروز او را از واقعیت اطرافش دور میکند. نه، فراریش میدهد. "من از بس چیزهای متناقض دیده و حرف‌های جور بجور شنیده‌ام و از بسکه چشم‌هایم روی سطح اشیاء مختلف ساییده شده - این قشر نازک و سختی که روح پشت آن پنهان است، حالا هیچ چیز را باور نمی‌کنم..." (صفحه ی ۵۷) حتی وجود شهری را که در آن زندگی میکند مشکوک میدانند، بجای اینکه در کتابش از تهران اسم ببرد، نام قدیمی آن، "ری" را ذکر میکند. نومی‌دیش که ریشه‌ی ناباوریش است بخودش نیز سرایت میکند: "آیا من یک موجود مجزا و مشخص هستم؟ نمیدانم - ولی حالا که در آینه نگاه کردم خودم را نشناختم، نه، آن "من" سابق مرده است..." (صفحه ی ۵۸)

کدام "من" سابق؟ آن "منی" که میان تنش همیشه یک شعله می‌سوزد" (صفحه ی ۵۸) و در چهار دیواری اتاقش می‌بیند که "مثل یک کنده هیزم تر است که گوشه دیگران افتاده و به آتش هیزم‌های دیگر برشته و ذغال شده ولی نسوخته است و نه تر و تازه مانده و فقط از دود و دم دیگران خفه شده..." (صفحه ی ۵۹)

آیا سودای دنیای گذشته و متهم ساختن وضع حاضر از این صریح تر، از این روشن تر ممکن است ؟ *

من بهیچوجه قصد ندارم که "بوف کور" را فقط یک رساله‌ی تومیدی از محیط زندگی صادق هدایت بخوانم. ولیکن ضمناً معتقدم که اگر این شاهکار را روی سکوی آنقدر بلندی قرار دهند که بدان دسترس نباشد اشتباهی جبران نشدنی مرتکب میشوند.

هر آینه در نظر بگیریم که رومان‌تیسیم تخیلی همیشه بر یک مبنای محکم و منطقی و معنی‌دار ساخته و پرداخته میشود، استنتاج واقع بینانه من نمیتواند "بوف کور" را از ارج و منزلتش بپندازد.

قسمت اول "بوف کور" چه از لحاظ ساختمان و چه از لحاظ لحن نه فقط در شیوه‌ی اصیل رمانتیک‌های قرن بیستم است، بلکه جنبه‌ی تراژیک آن در مرگ واری نظیر ندارد. حتی اگر "هورلا"ی گی دو موپاسان (۱) یعنی یکی از نزدیک‌ترین آثار به "بوف کور" را دوباره مطالعه کنیم، می‌بینیم که مضمون همزاد و مرگ در این دو اثر از دیدهای کاملاً متفاوت عرضه شده است.

در "هورلا" نیز نویسنده‌ی یادداشت‌های روزانه با نگاه همزادش طرف است: "... وانمود میکردم که دارم چیزی می‌نویسم تا او را [هورلا] گول بزنم، زیرا او هم

مرا میپائید؛ و ناگهان، حس کردم، مطمئن شدم که سرش را نزدیک گوشتم آورده و دارد نوشته هایم را میخواند.

هدایت در "بوف کور" می نویسد: "من محتاجم، بیش از پیش محتاجم که افکار خودم را به موجود خیالی خودم، به سایه ی خودم ارتباط بدهم - این سایه شومی که جلو روشنائی پیه سوز روی دیوار خم شده و مثل اینست آنچه که می نویسم بدقت میخواند و می بلعد -".

نویسنده ی یادداشت های "هورلا" در مقابل "همزاد - سایه" اش از خود دفاع میکند، به علوم آن دوره (حدود ۸۰ - ۱۸۷۰) و تجربیات "فرانتز انتون مسمر (Frantz Anton Mesmer) طبیب آلمانی مدعی کشف "مغناطیس حیوانی" پناه میبرد تا از گیر او خلاص شود، به در و پنجره خانه اش نرده میگذارد و بقدری در این مبارزه سماجت بخرج میدهد که حتی همین خانه ی خودش را آتش میزند. منتقدین فرانسوی (روژه لسکو مترجم "بوف کور" رونه لالو R. Lalou "هانری ماسه، آندره روسو A. Rousseau...) غالباً "بوف کور" را به "اوره لی یا Aurélia" و خود هدایت را به نویسنده ی این کتاب، "ژرار دو نروال G. de Nerval" تشبیه میکنند. حال اینکه اگر شباهت ظاهری سرنوشت این دو نویسنده (خودکشی) و جنبه ی تخیلی آثارشان را کنار بگذاریم (زیرا نظایر آن بسیار است)، حتی مضمون عشق که زمینه ی باطنی بوف کور و "اوره لی یا" است از دو دید متفاوت نشان داده شده است. درست است که در "اوره لی یا" خواب و واقعیت در هم میامیزد، ولی

داستان سرا در جستجوی عشق از دست رفته خویش است و با هر زنی که روبرو میشود چهره ای از "آدرین Adrienne" می بیند که در دوران شباب عاشقش بوده ، چنانکه برای باز یافتن این معشوقه که بعد از مرگ "آدرین" "اوره لی" یا "شده است ، به دنیای مردگان پناه میبرد .

در صورتیکه معشوقه ، در قسمت اول "بوف کور" خود مرگ است که بصورت يك دختر اثری تجلی میکند و در قسمت دوم "بوف کور" که اینک مورد نظر ماست ، يك زن است که به شخصیت های گوناگون ظاهر میشود ، نه اینکه زنهای مختلفی باشند که به يك چهره در می آیند .

اگر منصفانه جنبه ی نشانه دار "بوف کور" را قبول کنیم ، ناچار باید پی منظور نویسنده بگردیم . و چنانچه با آثار غیر تخیلی هدایت به مقایسه پردازیم ، نخستین کلید "بوف کور - مانیفست" را میتوان در همین شخصیت های رومان جست .

در قسمت اول "بوف کور" ، این اشخاص عبارتند از عمو ، پیر مرد (مرشد ؟) زیر درخت سرو ، پیر مرد کالسکه چی ، پیر مرد گورکن که همگی بقدری بهمديگر و با خود داستان سرا شبیه هستند که گوئی يك نفر را تشکیل میدهند . زنی که به نویسنده تجلی میکند ، دختر است با "چشم های مهیب افسونگر ، چشمهایی که مثل این بود به انسان سرزنش تلخی میزند" ، همان دختری که او صورتش را ناشیانه روی جلد قلمدان نقاشی

میکند، همان دختری که با پای خودش به خانه ی گوینده ی سرگذشت می آید.

اگر این "نوول" و پرورش آنرا از دید منطقی بنگریم می بینیم که شالوده اش بر يك جریان بسیار مستدل بنا شده است: عشق شکست خورده ی جوانی که از "زن" فقط "نگاه سرزنش آمیز" دیده است و در خود فرو رفته و در تنهائی میسوزد و برای اینکه از چنگ شیدائی و دلدادگی خود خلاص شود، داستان این عشق را روی کاغذ میاورد. ولی چون این شخص نویسنده و شاعری است توانا و از تمام وسایل ادبی استفاده میکند، فنونی بکار میبرد که از نوشته اش يك اثر "اکسپرسیونیست"، یعنی با خطوط و تصور و بیان برازنده، جان دار، تند و برآن بوجود می آید.

اکسپرسیونیسم اتریشی و آلمانی در هنر های نمایشی و تجسمی خشن است، جان مطلب را در اوجش عرضه میکند و در ادبیات، نویسنده یا شاعر به این منظور از تشبیهات نامانوس و تراکم زمان و مکان استفاده مینماید. (مثال: آثار فرانکس کافکا)

همانطور که چند بار متذکر شدم، در این قسمت بوف کور (قسمت اول) نویسنده عصاره ی نظریه خودش را در باره ی عشق و مرگ، در زمانی محدود (۲۴ ساعت) با اشخاصی معدود و غیر قابل لمس و فرآر (سایه، عمو، کالسکه چی، دختر اثیری) بیان میکند. و بدون اینکه مضمون "غریزه ی عشق و مرگ" مورد علاقه ی نیچه و واگنر و فروید را بزبان بیاورد، در این زمینه نمونه ی بارزی بوجود آورده است. گوئی که هدایت، با وجود

توانائی در نوشتن ، این داستان را خواب دیده . آنهم نه يك خواب معمولی ، يك خواب سمج ، وسواسی كه بارها تکرار بشود . تا اینکه برای خلاصی خود ، این وسوسه را روی کاغذ میآورد و به آن جسم مادی میدهد .

اشخاص قسمت دوم بوف کور شبیح وار نیستند . شخصیت های رومان هستند و به این عنوان هر يك بدقت وصف میشوند و هر چند اسم خاص ندارند و چهره شان بیکدیگر شبیه است ، ولی مشخصاتشان طوریست كه هر يك نمونه ای از افراد كوچه و خیابان و بخصوص اطرافیان نویسنده ی سرگذشت را میسازند .

یکی قصاب است ، یکی خنزر پنزی است ، یکی حكیم باشی است . . . ولی همگی شبیه پدر - عموی داستان سرا هستند ! همه ، گروه " رجاله ها " را تشکیل میدهند .

زن ها ؟

مادر یا عمه ، دایه ، دختر عمو ، همسر . . . همه يك چهره دارند ، تمیز آنها از یکدیگر از راه رابطه ی نسبی است . و اگر دایه (کسی كه به نویسنده شیر داده) را کنار بگذاریم می بینیم " دختر عمه - همسر - مادر " لكاته هستند .

مرد ها رجاله هستند و زن ها لكاته !

بنظر من كمتر نویسنده ای شهامت این را میداشته كه اطرافیانش را در زمان حیاتشان تا این حد بكوبد .

با اینکه از ابتدا تصمیم داشتم از روش تحلیل روانی اجتناب کنم، در اینجا مجبورم يك اصل مسلم "بوف کور" هدایت و مضمونی را که از لحاظ شناخت روانی او لازم است و در دیگر آثارش نیز دیده میشود یاد آور شوم. و آن اصل، رابطه ی صادق هدایت با خانواده اش است.

تنها حسنی که خانواده ی "اشرافی" هدایت برای صادق داشت این بود که نمیگذاشت بدون سقف بماند و یا از گشنگی بمیرد (شاید هم برای حفظ آبروی خود). ولی همین وضع موجب میشد که صادق جوان برای يك زندگی مستقل به تلاش نیفتد و زندگی "پسری" خود را تا نزدیک پنجاه سالگی ادامه بدهد:

خانواده ی هدایت هرگز کارهای ادبی او را جدی نمیگرفت - مثل دیگر همپالکی های دور و نزدیک صادق. کار جدی، برای مردم متعارف همانا کاریست که حقوق ماهیانه به آن تعلق بگیرد. و از کارهای ادبی صادق پول درنمیآید. بدون اینکه ارزش واقعی او شناخته شده باشد، وجودش تحمل میشد. نه فقط برای برادران و خویشاوندان دیگرش تا آخر عمر ناشناس ماند(۱)، بلکه

۱- رجوع شود به "زندگانی و آثار صادق هدایت" جنتی عطائی که قبلاً ذکر شد و "صادق هدایت از زبان برادرش عیسی هدایت" در "یادبود نامه ی صادق هدایت" که در سال ۱۹۸۳ به کوشش حسن طاهباز چاپ شد و نامه ی مریم فیروز (خواهرزاده ی صادق هدایت) در کتاب محمود کتیرائی چاپ ۱۳۴۹ تهران.

اگر به گفته های او در باره ی وضع خانه ای که در آن زندگی میکرد و من در یادداشت هایم آوردم توجه کنید می بینید که گره ی اصلی زندگی شوم هدایت ناشی از رابطه اش با پدر و مادر و بخصوص با مادرش می بوده است .

ولی اگر به معنی روانی ، هدایت را مردی بدانیم که به دست مادرش " اخته " شده باشد ، می بایست او را در جرگه ی نویسندگانی قرار بدهیم که از شدت توجه به خود و عوالم شخصی ، نافشان را مرکز دنیا می پندارند و قلمشان را فقط برای هنر ناب بکار میبرند . در صورتیکه هدایت کمتر نوشته ای بر جای گذاشته است که در آن تعمده ی اخلاقی ، اجتماعی و یا روانشناسی نباشد .

بیزاری از خرافات ، اعتقادات آخوندی ، زورگوشی ، تملق ، دروغ ... در " بوف کور " بصورت بیزاری از محیط خفقان آور خانوادگی جلوه گر میشود . و این بیزاری بقدری شدید است که نویسنده سال هاست مرگ را بر زندگی ناگوارش ترجیح میدهد .

بنابراین اگر شناختن رابطه ی صادق هدایت با خانواده اش میتواند کلیدی برای رمز حالات روحی او باشد ، باید دید که نویسنده چگونه از این وضع برای بیان افکار عالی ترش استفاده میکند .

هدایت آثار نویسندگان رومانتيك شوم پرور را خوب میشناخته است . زیبایی این آثار ، مثل هر چه به مرگ نزديك و آلوده باشد ، شکوه و جلالی هول انگیز دارد . مجذوب میکند ، افسون میکند و هدایت میخواسته از این راه خواننده را به عالم خودش بکشد ، نه اینکه او

را فقط ناظر عینی قرار دهد.

هدایت از تمام وسایل و فنون نویسندگی دوره‌ی خودش استفاده میکند و در زمینه‌ی روانشناسی، - روانشناسی جدید - نیز دانسته‌هایش را بکار میبرد. او نه تنها فروید و تئوری‌هایش را می‌شناسد (۱) کتاب تحقیق در باره‌ی همزاد "اتورانک" را خوانده است و به افرادی که با صفات مختلف اشخاص رومان "بوف کور" را تشکیل میدهند، چهره‌ی یکتای مرگبار میبخشد.

هرگاه از این دید به قسمت دوم بوف کور بنگریم، می‌بینیم که هدایت دانسته و سنجیده، گفتار طغیانی خود را به صورت بیان تلخ شاعرانه در آورده است.

تازگی کار او در بیش از پنجاه سال قبل در اینست که فقط تحت تاثیر ادبیات آن زمان نیست و از تصاویر نمایشی و بخصوص سینمایی (۲) نیز به نهایت برخوردار است.

۱- کتاب هائی را که صادق هدایت در پاریس خریده بود همه تاریخ و محل خرید و امضای او را داشتند. مثلاً وقتی کتاب فروید *Introduction à la Psychanalyse* را بمن امانت داد مورخ ۱۹۲۹ در پاریس بود.

۲- "... بعد رفتم کافه‌ی لاله زار قدری بیاد فرنگستون مزغون گوش کردم با Radio بعد آمدم بخانه تمام کیف و تفریح من منحصر به دو کافه موزیک دار شده جای سینما های (آوان گارد) جای تاتر خالی همین افسوس را از پاریس میخورم..." از نامه‌ی هدایت از تهران به دکتر تقی رضوی به تاریخ ۱۲ ژانویه ۱۹۳۱.

درست است که نویسندگان نوظهور سال های بعد از جنگ بین المللی اول از همه ی جنبش های هنری و علمی استفاده میکردند و خود ایشان هم در بوجود آوردن این جنبش ها مؤثر و پایه گذار محسوب میشوند، ولی در میان پیشروان سبك های جدید ادبی، نقاشی، سینمایی و تئاتری، بخصوص "پیشاهنگان avant-gardistes" هستند که شورش به پا میکنند و با بُت ها در می افتند و در واقع در زیر هر يك از آثارشان يك یاغی خوابیده است: یاغی نسبت به اخلاق و اجتماع، رسوم و قواعد جاری، سیاست و سیاستمداران، فضلاء و ادبا، هنر شناسان و جامعه شناسان کهنه اندیش...

در این هنگام رفتار و کردار و پندار هدایت اروپائی شده است. نه بظاهر، بلکه عمیقاً و اصالتاً. اما هدایت زاده ی اروپا نیست. فکر کردن و زندگی برایش به سنج اروپائی، انتخابی است. هوشیار است. شاعر است، آفریننده است. همین ها برایش قوز بالا قوز شده. در اجتماعی که زندگی میکند جا نمی گیرد، جا نمی افتد. مسایل شخصی بسیار دارد، نیروی تصورش بقدری قوی است که بعقیده ی کوتاه نظران دور و برش دیوانه است، تیر عشقش آنچنان به سنگ خورده که دست به خودکشی زده است. موسیقی (نه سر و صدای ساز و آواز گوش خراش) را دوست دارد، به موسیقی شنیدن احتیاج دارد، به خندیدن، به دیدن چشم درخشان يك زن، پوست لطیف يك زن، به حجب و بی تکلفی يك زن... نیازمند است. همه ی این ها برایش حیاتی است. میخواهد دوست بدارد،

بخواند، بنویسد، با سر هائی که به تنش بیارزد
همسر باشد، هموطنانش را شاد و سالم و خوشبخت
ببیند، تو کوچه های پر گل شل شلنگ نیندازد، بجای
آب انبار پر از خاکه شیر، از شیرها آب تمیز جاری
باشد، بجای آفتابه و چاهک و خلای بوگندو، مستراح
داشته باشد، بجای کار در بانك ملی، نانیش را از راه
نوشتن بدست بیاورد، بنویسد... و نوشته هایش را
بخوانند و حتی الامکان بفهمند!

چه کند؟

محیط پر از دزد و دغل و زورگوست، خانواده بی
شعور است؟ پس باید کاری کرد که اکثریت خواب زده
بیدار شود... يك دست صدا ندارد. آدم هائی که چیزی
بارشان باشد نایابند. چند نفر دوست، همشاگردی های
سابق. شاید دست بدست همدیگر بدهند و مثل ماشین
چاپخانه تکرار کنند:

" گامرام - دیم - بامبوم! گامرام - دیم - بامبوم!

آدم - شین - مردوم! آدم - شین - مردوم" (۱)

هدایت جلو می افتد. آنچه در دل دارد می نویسد،
به زحمت زیاد "معلوماتش" را چاپ میکند، پای وعظ
دوستان کافه برو می نشیند، آنها را به کار تشویق
میکند، به کهنه پرستان محافظه کار ایراد میگیرد...
ولی باز تنها می ماند!

آیا این احساس فقط درونی است یا اگر کسی از
بیرون به وضع او و اطرافیانش توجه بکند نیز به این

نتیجه میرسد که هدایت تنها مانده است ؟
صادق هدایت تا سال ۱۹۳۵ ده اثر چاپ کرده که بعضی از آن ها (چندین نوول ، سفرنامه ی " اصفهان نصف جهان " ، " علویه خانم " و " نیرنگستان ") اهمیت خاص دارند و نشانه های آینده ی درخشان نویسنده شان میباشند .

ولی شك نیست که هیچ يك از این تالیفات مورد بحث قرار نگرفته و در نتیجه شایع نمیشود .
نیز شك نیست که این احساس تنهائی در هدایت شدید تر از احساس يك فرد معمولی است . هدایت حساس تر از آنست که خود خوری نکند ؛ دوره ی شباب و جوانی خود را صرف آموختن اصول معنویات کرده و اینك فهمیده است که برای ساختن يك جامعه ی متمدن باید طرز فکر را بر مبنای يك منطق آزمایش شده قرار داد .
باید عقاید جاری عقب مانده را دور ریخت . خرافات را باید طبقه بندی کرد و توی قوطی های در بسته ی عطاری گذاشت . . . ولی کسی محلش نمیگذارد . . . هر کسی به فکر و مشغله ی محدود خودش سرگرم است .

هدایت میرنجد . کسی را پیدا نمیکند که پا به پای او به قرن بیستم قدم بگذارد . ناچار می نویسد : " حس میکردم که این دنیا برای من نبود ، برای یکدسته آدم های بی حیا ، پر رو ، گدا منش ، معلومات فروش ، چاروادار و چشم و دل گرسنه بود . " (صفحه ی ۱۱۲ بوف کور) . اما مثل هر آدم تنها ، ناگهان به شك می افتد که مبادا عیب در خودش است ، سعی میکند خودش را به شکل دیگران ، به شکل اطرافیانش در بیاورد ؛ متوجه

میشود که ادای دیگران را در آوردن آسان است، استعداد این را دارد که به قیافه های " مضحك و ترسناك " ایشان در بیاید. در این تقلید بقدری اصرار میورزد که میگوید: " همه ی این قیافه ها در من و مال من بودند، صورتکهای ترسناك، جنایتکار و خنده آور که بيك اشاره سر انگشت عوض میشدند، - شکل پیر مرد قاری، شکل قصاب، شکل زنم، همه این ها را در خودم دیدم... " .

" شاید فقط در موقع مرگ قیافه ام از قید این وسواس آزاد میشد و حالت طبیعی که باید داشته باشد بخودش میگرفت. " (صفحه ی ۱۲۸ بوف کور).

آدم بیاد پایان " دوریان گری Dorian Gray " اوسکار وایلد می افتد. مرگ و حقیقت، حقیقت در مرگ!

سوالی پیش می آید: آیا جستجوی حقیقت، اندیشه حقیقت مطلق صادق هدایت را به پای مرگ کشید یا دنیائی که در آن میزیست این حس جستجو را در او برانگیخت؟

بدون اینکه بخواهم جانب یکی از این دو فرضیه را بگیرم، اگر عقیده امرا بعنوان شاهد بپرسید میگویم برایم مسلم است که هدایت از محیط زندگیش بیزار بود و این بیزاری را پنهان نمیکرد. او آرزو داشت که محیط زیستش عوض بشود، شایسته ی زیست بشود. وقتی متوجه شد که زورش نمیچربد، خواست از آنجا بگریزد. گریز او برای پناه بردن به مرگ نبود. هرگاه در نظر بگیریم که وقتی يك بار در جوانی، در آوریل ۱۹۲۸ دست به خودکشی زد، خودش آنرا " دیوانگی " دانست، ادعای اینکه هدایت مرگ را بر زندگی ترجیح میداد بی اساس

میشود. (۱)

اما در اینکه آخرین گریز از تهران، او را به خودکشی رساند نیز مسلم است. زیرا هدایت به بن بست رسیده بود. يك بن بست معنوی و از آن سخت تر، بن بست زندگی روز مره، معیشتی، مالی !

مضمون مرگ در نوشته های هدایت فقط کنکاش در باره ی این پدیده ی ثابت، مطلق است، اما هدایت مرگ را يك مفر آسان برای زندگی بهتر نمیداند. زیرا هدایت به عالم بالا، به بهشت موعود، به نیروانا اعتقاد نداشت. مرگ فقط موقعی قابل قبول است که در های زندگی بروی آدم بسته بشود.

در نوول "شب های ورامین" می نویسد: " همه خرابی بگردن همین خرافات است که از بچگی توی کله مان چپانده اند و همه مردم را آندنیایی کرده. این دنیا را ما ول کرده ایم و فکر موهوم را چسبیده ایم، نمیدانم کی از آندنیا برگشته که خبرش را برای ما آورده!" (۲) چنانکه در یادداشت هایم خواندید، هدایت در روز های اول ورودش صد هزار فرانك (هزار فرانك جدید) برای "روز مبادا" در حساب بانکی من گذاشت و

۱- "تصدقت کردم نمیدانم عجالتا چه بنویسم يك دیوانگی کردم بخیر گذشت بعد مفصلا شرحش را خواهم نوشت." از پشت کارت پستالی که برای برادرش محمود، بتاريخ ۳ مه ۱۹۲۸ از پاریس به تهران میفرستد.

۲- مجموعه ی "سایه روشن" تهران ۱۳۱۲ (۱۹۳۳)

آخرین باری که او را دیدم این پول را ازم پس گرفت. در آن روز حتماً کفگیرش به ته دیگ خورده بود. احتمالاً نمیخواست به تهران برگردد، ولی در فرانسه هم پولی برای زندگی کردن نداشت. نه فقط مایه‌ی معاش نداشت، بلکه چون نمیخواست بعد از مرگش سربار کسی بشود، هر چه پول برایش مانده بود بطور آشکار در دسترس بازماندگانش قرار داده بود که خرج کفن و دفنش بکنند و از جیب خودشان مایه نگذارند. (۱)

این شخص همان کسی است که می‌نویسد: "من برگشتم بخودم نگاه کردم دیدم لباسم پاره، سرتا پایم آلوده بخون دله شده بود، دو مگس زنبور طلائی دورم پرواز میکردند و کرم‌های سفید کوچک روی تنم در هم میلیدند - و، و زن مرده‌ای روی سینه‌ام را فشار میداد." یعنی کسی که دنیای مادی را با تمام قیود و نکبت‌هایش قبول میکند. کسی که میداند بسا بازماندگانش دور جسدش میلولند و دست توی جیبشان

۱- "اطلاعاتی که بعد ها بدست آوردم نشان داد که پلیس در تحقیقات اولیه خود وقتی وارد اطاق صادق هدایت شد مقداری اشیاء مختلف و از جمله ۱۳۰۰۰۰ فرانک پول نقد (در حدود ۱۸۲۰ تومان) پیدا کرده که صورتجلس نمود، با خود برد... "نقل قول از رحمت‌الله مقدم، یکی از خویشاوندان صادق هدایت که در مراسم تدفین او حضور داشته و چند عکس از جسد برداشته است. صفحه‌ی ۸۰ کتاب "خودکشی صادق هدایت" اسماعیل جمشیدی - ناشر مؤسسه مطبوعاتی عطائی - تهران ۱۳۵۱ (۱۹۷۲)

نمیکنند تا به کفن و دفنش بپردازند.

*

*

*

تنفر هدایت از زندگی در محیط تهران سابقه‌ی طولانی دارد. دوستان، فضلاء، برادر، خواهر، پدر و مادر برای او چه میکنند؟ به کدام خصلت او توجه دارند؟ کی تشویقش میکنند؟

حتی وقتی مانیفست خروشان را در بمبئی پلی‌کپی میکند، حتی وقتی آنرا چاپ میکند، به هیچیک از آنها بر نمیخورد. - یا اگر هم بر میخورد، زیر سبیلی در میکنند و کوچکترین تغییری در روش خود نمیدهند، محلی به داد و قال صادق هدایت نمیگذارند...

تا اینکه يك شخص فرنگی به اسم "روژه لسکو" به تهران می‌آید، بوف کور را میخواند، آنرا می‌پسندد، میخواهد به زبان فرانسوی ترجمه کند، مقاله‌ای راجع به ادبیات جدید ایران می‌نویسد، ترجمه‌ی این مقاله در مجله‌ی سخن چاپ میشود و به این ترتیب برای اولین بار در مطبوعات فارسی آنهم بعد از ورود متفکین به ایران، صادق هدایت بعنوان نویسنده، جدی گرفته میشود.

ولی حالا دیگر دیر شده. صادق هدایت دیگر برای هموطنانش شعر نخواهد گفت. درس خواهد داد، راهنمایی خواهد کرد، انتقاد خواهد کرد، شوخی خواهد کرد، فحش خواهد داد، عرق خواهد خورد، تریاک خواهد کشید... ولی دیگر شعر نخواهد نوشت.

حالا که کلیات چند شاعر قرون گذشته کمال مطلوب

ملت است، حالا که مؤلف دانشمند کسی است که نوشته های دیگران را چاپ میزند، حالا که نمی توان به صدای بلند انتقاد کرد، حرف های تازه را پیش کشید، زیبایی را ستود... مجبورید که جلو مبتذلات زانو بزنید...

چرا بنویسید؟ کو خواننده؟ کو نیازمند به خواندن؟

اگر این فرضیات را بسط بدهیم به دیاری وحشناک میرسیم: در اغلب زبان ها، از جمله زبان فارسی، کلمه ی مادر به میهن اطلاق میشود. میگوئیم "مأم میهن"، "مادر میهن". در "بوف کور" مادر و لکاته یکی هستند. لکاته ی محبوب، معشوقه ی یگانه. لکاته فاسق دارد: "آنهم چه فاسق هائی: سیرابی فروش، فقیه، جگرکی، رئیس داروغه، مفتی، سوداگر، فیلسوف که اسم ها و القابشان فرق میکند ولی همه شاگرد کله پز بودند" (صفحه ی ۷۲ بوف کور).

این نکته را قبول ندارید و اغراق آمیز میدانید؟ هدایت هم پیش خودش فکر کرد که اگر کسی از اشاره و کنایه سر در نمی آورد، باید حرف را صاف و پوست کنده و به زبان قابل فهم خوانندگانش بیان کند: "این سرزمین روی نقشه ی جغرافی لکه ی حیض است. هوایش سوزان و غبار آلود، زمینش نجاست بار، آبش نجاست مایع و موجوداتش فاسد و ناقص الخلقه. مردمش همه وافوری، تراخمی، از خود راضی، قضا و قدری، مرده پرست، مافنگی، مزور، متملق و چاپلوس و شاخ حسینی و بواسیری هستند..." اینجا وطن دزدها و قاچاقها و زندان مردمانش است. هر چه این مادر مرده ی میهن را بزرگ بکنند و سرخاب و سفیداب بمالند و توی

بغل يك الكاين بيندازند، ديگر فايده ندارد، چون علائم تعفن و تجزیه از سر و رویش میبارد. " (صفحه ی ۶۹ چاپ اول " حاجی آقا ")

بر این صفات، هدایت میبایست صفت دیگری را هم اضافه میکرد: " تنه لشی ". زیرا با سواد و با سواد تر از با سواد، نوسواد و روشنفکر، فاضل و دانشمند، این فحش ها را خوردند و بروی خودشان نیاوردند.

چرا. ایراد گرفتند. از نوشته های هدایت ایراد گرفتند. نوشتند: " چهار صد پانصد نفر از جوانان ایران که به اروپا رفته و یکی دو زبان خارجی را بطور ناقص یاد گرفته اند (و مثل کلاغی که روش کبک را نیاموخت و روش خود را هم فراموش کرد، اینها زبان خودشان را خوب نمیدانند) در موقع تقریر و تحریر، کلمات و تعبیراتی استعمال میکنند که ترجمه از تعبیرات فرنگی و یا عین کلمات اروپائی است و مفهوم عامه ی فارسی زبانان نیست. اشخاصی که در قصه های هدایت جلوه گر می شوند همگی مبتلی به این مرض هستند. " - " عیب منشآت هدایت اینست که بعضی از جملات او محتاج به جرح و تعدیل است و باید اینجا و آنجا یکی دو کلمه ای کم و زیاد کرد تا بتوان آنها را درست و سراسر خواند " (۱)

البته اینگونه ایراد های بقول هدایت " کس ترکی "

۱- از مقاله ی مجتبی مینوی درباره ی " حاجی آقا " که از رادیو بی بی سی لندن پخش شد. - صفحه ی ۲۲۳ " کتاب صداق هدایت " کتیرائی.

فقط مرهم دل سوخته‌ی ادبای خشکیده است .
 هدایت "بوف کور" را نوشته ، چاپ کرده و دفتر
 شعرش را بسته است . او متوجه شده که تا وقتی
 خواننده ندارد ، تا وقتی خوانندگانش با او در يك سطح
 فرهنگی نیستند ، اینگونه نوشته هایش نا مفهوم باقی
 میماند .

نتیجه ؟ باید راهنما شد ، باید تعلیم داد .
 همه‌ی زمینه های فرهنگی در ایران بکر بود .
 هدایت شروع کرد به ترجمه از متون پهلوی (آیا ایران
 واقعی را میتوان در آنها یافت ؟) ، تحقیق در باره‌ی خط
 و زبان و ضمناً ادامه دادن به جمع آوری فولکور (کشف
 حقیقت روح ایرانی با روش اتنولوژیک ؟) ... و شوخی و
 دست انداختن ابلهانی که خودشان را جدی میگرفتند .
 این ها هم کافی نبود : با وجود عدم آزادی و
 سختی های آن ، هدایت کوشید همنشین جماعت بی مدعا
 یا کم مدعا بشود ، با حاشیه نشینان جامعه‌ی خوش باور ،
 نجیب و محترم عرق دو آتشه بنوشد ، تریاک بکشد ،
 مسافرت بکند .

چرا که نه ؟ صادق هدایت نه مفتی است و نه
 استاد دانشگاه ، نه آخوند روضه خوان و نه حجة الاسلام .
 هدایت شاعر است . نه کسی قدرش را میداند و نه از
 وجودش خبر دارد . آثاری " پس انداخته " (بقول خودش)
 که میداند شاهکار هائی هم در بین آنها هست . شاهکار
 ها هست . کسی نمی فهمد ؟ بدرک !

مگر نه اینکه حتی امروز روز ، اکثر خوانندگان
 فارسی زبان فقط از الفاظ تو خالی و جملات سهل و

ممتنع ، عروض و قافیه لذت میبرند ؟ مگر نه اینکه
تصاویری را می پذیرند که چاپی و رایج باشد ؟ مگر نه
اینکه ادبیات برایشان از لب های شل و قلم های لزج
جاریست ؟ مگر نه اینکه از هر فکر و اندیشه ای که
" راحت " شان را مختل کند و رفاه جا افتاده شان را
بر هم بزند گریزانند ؟ مگر نه اینکه از هر چیز نوی
وحشت دارند ؟ مگر نه اینکه اکثر مدعیان ادب حتی
شعور این را هم ندارند که وقتی يك داستان ، يك رومان ،
يك كتاب آفریده شد ، بفهمند که بر ثروت زبان و
معنویتشان اضافه شده است ؟

عقب مانده ؟

هیچکس وحشتناك تر از شبه روشنفکر عقب مانده
نیست !

باید نوشته های گورکی (۱) و ویلهم رایش (۲) را
مثل کتاب دعا بدست گرفت و مرور کرد .
هدایتی که يك پارچه شوق و از آتش انقلاب ،
انقلاب فرهنگی واقعی شعله ور است ، گیر يك دسته
موجودات پر مدعای بازاری و پرچانه می افتد که انگار
خمیره شان را با آرد نم کشیده ساخته اند .

1- Maxime Gorki : Les Petits - bourgeois

2- Wilhelm Reich : Ecoute petit homme !

هدایت عصیانی ، یاغی و انقلابی است . چنین ادعایی مدرک میخواهد ، مدرک بی چون و چرا . هدایت چگونه عصیان را ظاهر کرده بود تا توقع داشته باشد به حرف هایش گوش بدهند و چون گوش شنوایی جلو نیامد ، " بوف کور " را چون يك مانیفست نومیدی از محیط ، و دشنام مرگ آلود عرضه نمود ؟

از دوره ی جوانی صادق هدایت دست کم دو مدرک مانده است که طبع سرکش او را نشان میدهد : یکی نمایشنامه ی " افسانه ی آفرینش " و دیگری " البعثة الاسلامیه الی البلاد الا فرنجیه " .

" افسانه آفرینش " ، در عین زیبایی و ظرافت ، کار شخصی است که تمام احادیث مربوط به خلقت را دست انداخته . در این نمایشنامه که برای خیمه شب بازی (هیچ مانعی ندارد که بجای عروسك ، هنرپیشگان آنرا اجرا کنند) نوشته شده ، داستان خلقت را آنچنان که در مذاهب سامی آورده اند به طعنه نقل میکند . بطوریکه کم باوری و یا اصلا بی اعتقادی نویسنده به آنچه در کتاب های آسمانی آمده جای شك و شبهه نمیگذارد . در " افسانه آفرینش " که به سال ۱۹۲۰ نوشته شده ،

پروردگار، آدم و حوا، بهشت و حوری و غلمان آنچنان مضحك جلوه میکنند که هرگز در ایران انتشار نیافت. نه خیمه شب بازان آنرا نمایش دادند و نه فیلم سازان و هنرپیشگان جرات کردند آنرا اجرا نمایند.

سرنوشت "بعثة الاسلامیه" که نیز در همین سال ۱۹۳۰ در پاریس نوشته شده از این هم بدتر است. این داستان کوتاه نه تنها در زمان حیات صادق هدایت چاپ نشد، بلکه وقتی به کمک روزه لسکو، در سال ۱۹۵۶ از آن چند نسخه پلی کپی تهیه گردید و برای انتشار در اختیار "آدرین مزون نوو" (ناشر اسمی "افسانه‌ی آفرینش") گذاشته شد، نسخه‌ها مفقود و ناپدید شدند!

فقط افراد معدودی از نزدیکان هدایت این دو اثر را بدست آوردند و خواندند. ولی از وحشت اینکه مبادا چوب تکفیر بخورند و بدست دژخیم بیفتند، صحبتی از آنها بمیان نیاوردند. ولی آیا این نوشته‌ها در طرز فکرشان مؤثر واقع گردید یا آنها را از يك گوش گرفتند و از گوش دیگر در کردند؟

نه. من انقدر هالو نیستم که انتظار داشته باشم این برگزیدگان جامعه بجان آخوند و ملاهای دغل و ظاهر ساز بیفتند. یا اینکه علم انقلاب را بدست بگیرند و مؤمن‌های دروغی و روحانی‌های غاصب را از دم تیغ آخته بگذرانند. زیرا تاکنون دیده نشده است که يك کتاب خطی بتواند انقلاب برپا کند - و یا اصولا از راه ادبیات بتوان انقلاب کرد.

چرا. بوسیله‌ی نوشته میتوان چشم و گوش‌ها را باز کرد، ولی نمیتوان مردم را به کوچه و خیابان کشید

و تخت و تاج دولت ها را سرنگون ساخت .

ولی هرگاه فکر میکنم که خوانندگان نسخه ی خطی "بعثة الاسلامی" از روشنفکران دور و بر هدایت بودند ، از خودم میپرسم چطور متوجه نشدند که اغلب شخصیت های این سرگذشت هزل آمیز از روحانیت فقط لقب "ملا ، واعظ ، فاضل ، استاد" بودن را دارند ؟

در ابتدای این روایت که بقلم يك روزنامه نویس گزارش میشود ، از نمایندگان عدن ، حبشه ، سودان ، زنگبار و مسقط و عربستان نام برده میشود . ولی هیئت مأمور تبلیغ و ترویج اسلام و راهنمایی کفار اروپائی متشکل از چهار نفر ایرانی است : تاج المتکلمین ، عندلیب الاسلام ، سکان الشریعه ، سنت الاقطاب . این چهار نفر با همدیگر گاو بندی کرده اند که پول های "بعثة الاسلامی" را به جیب بزنند . - گیرم در برخورد با تمدن اروپائی بقدری ناشیگری بخرج میدهند که بعد از اینکه سر همدیگر را کلاه گذاشتند و سهم همدیگر را بالا کشیدند ، یکی دربان کاباره میشود ، دیگری دلال محبت و سومی مستخدم میز قمار و چهارمی همسر صاحب يك میخانه !

درست است که "البعثة الاسلامیه . . ." تند ترین حمله به مذهب ، خرافات مذهبی و سردمداران آنست ، ولی این مضمون بطوری به وضع عده ای از "فضلا" و "ادبا"ئی که با وجود ندانم کاری مأمور و نماینده ی فرهنگ ایران میشدند منطبق است که مثل کار های دیگر هدایت ، از حدود ظاهریش تجاوز میکند و معنی و کنایه های عمیق تری را در بر دارد . هزل هدایت آنچنان

تلخ و خشن است که "بعثة الاسلامی" را غیر قابل نشر در ایران میسازد. زیرا در حقیقت شدید ترین انتقادی است که بر جامعه‌ی به اصطلاح معنوی در ایران نوشته شده باشد.

همین دو اثر که ظاهراً پیش از "بوف کور" نوشته شده مدرک سرکشی هدایت است و از او يك نویسنده‌ی "تفرین شده" میسازد. نویسنده‌ای که در جرگه‌ی نویسندگان یاغی و انقلابی در می‌آید و آثارش را فقط خواص در زیر عبا و بصورت شب نامه میابند.

در صورتیکه در این دوره هدایت بقدری به توانائی قلم خود اطمینان دارد که با بی باکی هر چه تمامتر سینه پیش میدهد و از خواننده اش شجاعت بیشتری نشان میدهد. هدایت در این دو نوشتار نه تنها به خرافات و منش دین مایه‌ی رهبران معنوی و مذهبی ایران می‌پرد، بلکه به زمین و زمانی که در طی ادوار، افسانه سازان ساخته و پرداخته اند و از قبل آن سوء استفاده میکنند حمله میبرد. "بعثة الاسلامیه" بطور قطع در نوع ادبیات هجائی، شاهکاریست بی نظیر، بالاتر از کارهای عبید زاکانی، هم پایه‌ی بهترین نوشته های ولتر و یا مارکی دوساد Marquis de Sade.

در این زمان، از چند نفر دوست و مرید صادق هدایت که بگذریم، متولیان مقبره‌ی ادبیات و فرهنگ متحجر ایران پریشان شدند و مقامات پر شکوهشان را در خطر دیدند.

چه باید میکردند؟

دو راه بیشتر نبود : مرد و مردانه از روبرو با هدایت مبارزه بر خیزند ، و یا طبق روش استعماری (چون غالب ایشان همدست استعمار سیاسی و فرهنگی ایران بودند) این موجود مزاحم را در بوته ی فراموشی قرار دهند .

ولی روزیکه هدایت ، " این پسر " ، اشتباهاً سر زبان ها افتاد و صفت " بزرگ " و " بزرگترین " نویسنده رویش گذاشته شد میبایست چاره ی دیگری بجویند : طبق معمول موجودات پست و فرومایه شروع کردند به بهتان زدن و پرداختن به جزئیات زندگی خصوصی هدایت تا نابکارانه به او صدمه بزنند .

مجله ی پر تیراژی مثل اطلاعات هفتگی ، ضمن اینکه هدایت را بزرگترین نویسنده ی ایران میخواند ، قلم رحمت مصطفوی را بکار میکشید که به او صفت زندیق بدهد ! انگاری که خوانندگان موسواد این مجله يك صفحه از کار های هدایت را خوانده بودند !

و در سطح به اصطلاح بالاتر ، همین روش مذبوحانه در " سایه " نوشته ی ابوالقاسم پرتو اعظم بکار میرود . و اما در جمع " روشنفکران " و " ادبا " موضوع در اینجا ختم نمیشود : آنها میکوشند کاری بکنند که که صادق هدایت در جرگه ی اشخاص صاحب قلم ، ادیب ، فاضل و باسواد وارد نشود و ضربه های خود را بیشتر متوجه زندگی خصوصی او میکنند .

این اعمال نه تازه است و نه خاص ایران . با این فرق که در ممالکی که فرهنگ و فرد فرهنگ پرور واقعاً وجود دارد ، يك تابغه ی عصیانی را تنها نمیگذارند .

مارکی دو ساد ، در دفترچه های خصوصی خود (بند ۶) یادداشتی دارد که توجیه کننده ی این ادعاست (۱):
 " در ژورنال ده دبا Journal des débats [روزنامه ی
 مباحث] مورخ مه سیدور سال یازده [۱۵ ژوئن ۱۸۰۴]
 میخوانیم : " نگون بخت نویسنده ای که وقتی اثرش را
 خواندیم او را محترم نداریم . . . نویسنده باید مردی قابل
 عزت و احترام باشد . . . "

" آیا چنین گفته ی پر ضد و نقیضی را میتوان
 توجیه کرد ؟ آیا گوینده ی این حرف نمی داند که ما فقط
 برای شخص هم عقیده مان احترام قائلیم ؟ آیا اصل بر
 اینست که اهل قلم مجبورند ستایشگر عقاید جاری
 باشند ؟ یعنی نبوغ و احساسات خودشان را در خدمت
 گفته ی دیگران بگذارند و از شخصیت خویش صرف نظر
 نمایند و گرنه امکان ندارد مورد پسند دیگران بشوند . در
 صورتیکه باید گفت : " بدبخت نویسنده ی زبون و بی
 خاصیتی که چون میخواهد مردم پسند باشد ، از نیروی
 طبیعی خود چشم می پوشد و فقط ترکه عودی را در پای
 صاحبان قدرت میسوزاند . چنین نگون بخت اسیری ،
 عقایدش را در زیر نظریات پسند روز پامال میکند و
 هرگز شهادت آنرا ندارد که عصر خود را از منجلابی که
 غالباً از مد های پوچ عقاید جاری تشکیل شده بیرون
 آورد . . . " من از نویسنده میخوام با آثارش
 هم زیست کردم و فقط نیازمند حقیقت بیان او هستم و

1 - Donatien Alphonse François de Sade

Cahiers personnels - J.J. Pauvert éditeur .

دیگر خواص او را میگذارم برای آدم های اجتماعی ، زیرا مدت هاست که میدانیم از بین افراد سربراه مردم دار ، به ندرت نویسنده ی خوب بوجود آمده است . دیدرو ، روسو ، دالمبر [d'Alembert] ، از نظر اجتماعی تقریباً از حمقاء بشمار میآیند ، حال اینکه بر خلاف مزخرفات نویسندگان روزنامه ی مباحث ، آثار ایشان عالی است ."

بله . هدایت از کسانی است که آقایان و بانوان "تحصیل کرده و تربیت شده " خوش مشرب و مجلس آراء ، قابل احترام نمیدانستند و در جرگه ی خود راه نمیدادند و اگر هم در را باز میگذاشتند ، علتی داشت ورا ی همزبانی ، دوستی ، قدردانی .

البته هدایت نیز احتیاجی به هم نشینی با این طبقات حس نمیکرد . و حتی برعکس ، از مصاحبت با اشخاص معروف به " نجیب و محترم " ، " فاضل و دانشمند ارجمند " که به این درجات پرافتخار اجتماعی رسیده بودند گریزان بود .

كك عمرى را تمام كن	كاغذ و قلم حرام كن
كتاب كه شد بریز دور	سوخت تون حمام كن
قلم و دوات	گشنة ى لات
بخدا دلم	میسوزه برات "

محمد على جمالزاده (۱)

از جزئیات وضع زندگی هدایت در سال های ۱۹۳۷ تا ۱۹۴۱ اطلاع کافی در دست ندارم. و با اینکه به مراتب از دوستان صمیمی و نزدیکش در این باره سؤال کردم، پاسخ رضایت بخشی ندادند. چند نفر از دوستانش در زندان افتادند (نوشین، بزرگ علوی) و خود او برای کسب معاش در بانک ملی و بعد سردبیری مجله ى موسیقی اشتغال میداشته و همچنان در خانه ى پدری زندگی میکرد است. (۲)

آشارش ؟

ترجمه از زبان پهلوی: کارنامه ى اردشیر بابکان،

- ۱- نوول " شاهکار " از مجموعه ى هفت قصه " عمو حسینعلی " بنگاه مطبوعاتی پروین ۱۳۲۱
- ۲- جمال زاده در " یادبودنامه ى صادق هدایت ". به کوشش حسن طاهباز - انتشارات بیدار ۱۹۸۳ - کلن - آلمان غربی

زند و هومن یسن، گجسته ابالیش، شهرستان های ایران شهر، گزارش گمان شکن، یادگار جاماسپ.

مقاله های انتقادی: در پیرامون لغت فرس اسدی، ترانه های عامیانه، مقاله هائی درباره ی فولکلور، زبان و لغت شناسی، هنر ایرانی پیش از اسلام...

برای کسی که در طی یکی دو سال اقلاسی تا نوول، یک سفرنامه ی مهم (اصفهان نصف جهان) و سه نمایشنامه می نویسد، این مقدار تولید نه تنها ناچیز است، بلکه نشانه ی دل مردگی شدید او می باشد.

آیا دوران نویسندگی صادق هدایت سرآمده است؟

اشخاص با قریحه ای هستند که از سر تفنن و یا یک احتیاج عمیق به یکی از هنر ها دست میزنند و فقط یک شاهکار بوجود میاورند و بر اساس آن مشهور آفاق میشوند. این مطلب در شعر و ادبیات هم صدق میکند و نمونه ها بقدری زیاد است که لزومی به شرح و بسط ندارد.

در مقابل اینان، کسانی هستند که هنر را بعنوان شغل انتخاب میکنند: نقاش، مجسمه ساز، هنرپیشه تاتر و سینما، ساز زن، آهنگ ساز موسیقی، شاعر و نویسنده میشوند.

هدایت از این گروه بود. نویسندگی را به عنوان حرفه انتخاب کرده بود و جز این، شغل دیگری را نمیخواست.

و این خاصیتی است که او را حتی به "آرتور رمبو"، شعریاگی، شبیه نمیکند: رمبو شاعری تابعه بود که وقتی هنر خود را ترك کرد، تبوغش را در اعمال

فوق العاده، راههای حیرت انگیز مصرف کرد و قبل از هر چیز به جبران بزرگترین اشکال زندگیش، یعنی پول در آوردن پرداخت. در صورتیکه هدایت، بعد از پلی کپی کردن شاهکارش بوف کور، در لاوک خود فرو رفت، اما نویسندگی را کنار نگذاشت.

درست است که لحظه ای به سرش زد که وارد کار و کاسبی بشود (۱)، ولی این هوس ها جامه ی عمل بخود نپوشید.

در واقع هدایت این دوره بیشتر به شبه نویسندگی پرداخته تا به آفرینش اثر ادبی. چرا ؟

مانیفست بوف کور حمله ی بی چون و چرا به محیط خصوصی و اجتماعی هدایت است. هدایت در این رساله ی نومیدی، آب پاکی را روی دست تمام اطرافیان و محیط زندگیش میریزد. در بوف کور، داستان سرا در کمال وحشت خودش را در حال تجزیه می بیند. یعنی زنده است، زنده ایست که زندگی ترسناک دارد و جنبه های مدهش، احمقانه، پست و پلید این زندگی را به دقت بیان کرده است. در قسمت آخر بوف کور عصیان نویسنده بقدری است که به سیم آخر میزند: يك داستان

۱- "خیال دارم يك كتابخانه باز بكنم دو نفر شريك هم پیدا کرده ام گمان میکنم عنقریب سر بگیرد اگر چه سرمایه زیاد نیست ولی خیال داریم با *publicité* خودمان را *lancé* بکنیم" از نامه ی مورخ ۲۱ اکتبر ۱۹۳۱ به دکتر تقی رضوی.

جنائی در خیال خود میپرورد که "مادر- لکاته" را با گزلیک کند میکشد.

چنین شخصی نه تنها نمرده، بلکه از هر جانداري هشیارتر است. او که به دنبال حقیقت مطلق رفته بوده، وقتی به چاه زم زم میرسد با يك مشت رجاله و خنزر پنزری، يك دسته خاله زنك خرافاتی و روسپی روبرو میشود و این مشاهده اش را روی کاغذ میآورد؛ و وقتی خودش آنرا میخواند، می بیند دیگر جایی برای زبان شعر وجود ندارد، احساساتش قابل انتقال نیست، از هوشش استفاده ناقص یا سوء استفاده میشود. او که مثل نیچه در پی زندگی ابر مرد بوده است، در چنان خاکروبه دانی پر از کرم و كيك دست و پا میزند که تنها چاره را در گریز می بیند.

ولی راه گریز هم بسته است. رجاله ها همه جا را اشغال کرده اند، دروازه ها را بسته اند، با دست های آلوده ی خود زنجیر ساخته و جلو موجودات نادری چون او سد راه شده اند.

در این ده سال (بین سال های ۱۹۳۲ تا ۱۹۴۱) بدون شك افراد دیگری نیز در ایران بوده اند که بدون اینکه هم تراز صادق هدایت باشند، از محیط مستبد و خرافاتی خود زجر میکشیده اند. سرشناس ترین ایشان حتماً جمال زاده بوده که اوضاع روز را چنین وصف میکند: "تعصب دروغی مردم و نادانی هم میهنان از یکطرف و خود سری و خودخواهی یکدسته اشخاص ناپاك و یکعده قلاشان بیباك که عموماً بزور اسباب چینی و بی آبرویی در پرتو وقاحت و بیشرفی پیشوای قوم و

علمدار ملت شده بودند از طرف دیگر روزگار مملکت ما را چنان تیره و تار ساخته بود که گرچه اکنون بیشتر از بیست سال از آن تاریخ میگذرد باز تذکار آن هر خاطر حساسی را مکدر و ملول میدارد. " (۱)

فرزاد با استعداد، در اولین فرصت به مینوی در لندن ملحق میشود، بزرگ علوی و نوشین به علت عقاید کمونیستی در زندان می افتند، ذبیح بهروز و گروه کوچک اطرافیانش با مخالفت با اعراب و مذهب ایشان بجنگ خرافات و استبداد میروند، حرف های نیم بند کسروی که اهل زد و بند نبوده، در طبقه ی با سواد رسوخ نا چیز میداشته، حسن مقدم، نویسنده ی " جعفر خان از فرنگ آمده " جوان مرگ میشود... و بسا کسان دیگری که شهرت کوچک اینان را هم ندارند که اسم ببرم. در این دوره هدایت بیشتر به " ادبیات " میپردازد. آیا میخواهد سر خودش را گرم بکند؟ آیا مانیفست خود را برای بقیه ی عمرش کافی میدانند؟ بهر حال اگر هم چیز های بکری مینوشته، تعداد و اهمیتشان در نظرش آنقدر زیاد نبوده که بهر قیمت آنها را چاپ بکند. بنظر من، این گوشه گیری هدایت در آن روزها، نه تنها منفی نیست، بلکه " دست بر قضا " باید مثبت تلقی بشود. زیرا در چنین شرایط سختی است که اهل اندیشه پی ریشه و علت اشکالات تحقیق و راه حل آن ها میگردند.

هدایت می بیند راهی را انتخاب کرده که پایه و

اساسش زبان است و زبان او فارسی است و فارسی را هموطنانش بلدند و بکار میبرند. گیرم آنچه به این زبان گفته میشود مطالبیست پیش پا افتاده، مکرر که دیگر رواج ندارد. هدایت در پی اصالت این زبان میرود، پهلوی و عربی میخواند تا به زبان، یعنی وسیله‌ی لازم بیانش، مسلط شود.

با این زبان چه میگویند؟ آن هائی که مکررات را تکرار میکنند که داخل آدم حساب نمیشوند. ولی آنهائی که این زبان مال آن هاست چه گفتاری دارند؟ هدایت بیش از پیش به قصه‌ها، مثل‌ها، پند و نصایح، لغات و کلمات معمول ایشان میپردازد. آنوقت می‌بیند چه ورطه‌ی عظیمی بین این ملت با اربابان این ملت در میان است.

چنین وضعی خاص ملت ایران نبوده و نیست. بسیاری از ملل بزرگ دیگر نیز بعلت دور ماندن از قافله‌ی پیش‌رو دچار رکود و فقر فرهنگی شده بوده‌اند و پی درمان گشته و کمبود خود را جبران کرده‌اند. یکی از نمونه‌های بارز آن روسیه است. روسیه هم مثل ایران دستخوش تاخت و تازهای مغولی و توتونی شده بوده. فرهنگ روسی هم قرن‌ها در خاموشی بسر برده است. ولی موقعی که جنبش فرهنگی واقعی روسیه شروع میشود، بزرگان فکر و ادب روسی هستند که به فرهنگ و ملتشان جان تازه می‌بخشند. تولستوی، گوکول و بخصوص داستایفسکی و چخوف هستند که با توجه به جوهر ملی روسی، فنون نویسندگی اروپایی غربی را بکار میزنند و شاهکارهای مشهور و مؤثرشان

را بوجود میاورند . موسورسکی ، بورودین ، چایکوفسکی ، ریمسکی کورساکوف . . . با الهام از موسیقی روسی ، ولی بکار بردن صنعت آهنگ سازان اروپای غربی ، آثاری میسازند که شهرت عالمگیر میابند .

این وضع فقط خاص روسیه نیست . اگر ادگار آلن پو را پایه گذار بهترین ادبیات امریکائی بدانیم ، باید تصدیق کنیم که این نویسنده و شاعر بزرگ ، با اطلاع و راه جوئی از بزرگان ادب فرانسه و آلمان و انگلیس شخصیت بدیع خود را ساخته و پرداخته است .

و این روشی است که هدایت در ایران به کار می بندد . یک روش علمی و فکر شده . ابتدا به پژوهش در زبان و روحیه ی مردم ایران میپردازد ، و سپس با تاسی به شیوه های محکم و یا توین بیان ادبی به نوشتن میپردازد .

البته اغراق نیست که بگوئیم در سال های پیش از جنگ جهانی دوم ، این نوع برداشت ادبی با اشکالات زیادی روبرو میشده است . زیرا ادبای محافظه کار نه تنها به چنین مکتب نوینی توجه نداشتند ، بلکه با آن مخالف بودند . از جنبه ی ادبی گذشته ، حرف های هدایت نیز برای جمع فضل فروشان قابل تحمل نمی بوده است . کسانی که آگاهانه یا بعلت بی خبری به گفتن و شنیدن الفاظ تو خالی آمخته بودند چگونه صفت برازنده را به جوانکی بدهند که از جرگه شان میگریخت ؟

و هرگاه در نظر بگیریم که دست اندر کاران ادب آن روزها ضمناً صاحب مقامات عالیه دولتی بودند ، مخالفت ایشان با فردی چون هدایت از حدود دنیای هنر

و ادبیات تجاوز میکند و دشمنی ایشان معنی سیاسی بخود میگیرد. مگر نه اینکه اکثر این افراد جیره خوار دستگاههای خرافات سازی، چاپلوسی و سالوس بودند؟ مگر نه اینکه وقتی هم خواستند به تقلید از کشورهای پیشرفته فرهنگستان تشکیل بدهند، کارخانه ی لغت سازی راه انداختند؟

روزی که دری به تخته خورد و قوای روسی و انگلیسی وارد خاک ایران شدند، رضا شاه را تبعید کردند و فروغی سکان مملکت را در دست گرفت، بسیار خوش نیتانی بودند که به وجد و شادی درآمدند.

من در آن سال دوازده سال داشتم و صادق هدایت را نمی شناختم. ولی حالا، با فاصله ی زمانی، حدس میزنم که هدایت از جمله ی این افراد بوده است. او هم می اندیشید، که بساط استبداد، ظلم و جور سپری شده و با موفقیت دنیای آزاد، ایران نیز از اوضاع بهره مند خواهد شد.

ولیکن بدون اینکه متخصص، و در تجزیه و تحلیل تاریخ صلاحیت داشته باشم، با توجه به وقایع و شخصیت کسانی که زمام کارهای آن دوره را در دست گرفتند، میتوانم تصور کنم که این شادی و سرور دوام زیادی نداشته: ایران بعلت وضع جغرافیائی و داشتن ثروت های عظیم (منابع زیرزمینی و بخصوص نفت) شکارگاه قرق شده ی بزرگان واقعی جهان بوده و بدون اینکه رسماً مستعمره خوانده شود، از حقوق واقعی يك کشور مستقل کمتر برخوردار میشده است.

روشتفکران و شبه روشنفکران ، میهن پرستان و وطن دوستان آن دوره میدانستند که صاحب اصلی کشورشان کمپانی "ب. پ" است ؛ "پس شاه ، رضا شاه دست نشانده این کمپانی است و به این جهت آزادی و عدالت وجود ندارد ، همه ی برنامه های متجدد ساختن مملکت ظاهری است ، رضا شاه بعلت بی سواد ی دشمن جوانان دانشمند است ، مخالف با اصلاحات فرهنگی اساسی است ... پس اگر رضا شاه برود ، مملکت نونوار خواهد شد ، دموکراسی اجرا میگردد ، عدالت اقتصادی ترقیات لازم را ببارمی آورد و آزادی بیان استعداد های خفته را بیدار میکند ."

آیا صادق هدایت آنقدر ساده لوح بود که چنین حرف هائی را بلور کند ؟
چرا که نه ؟

مگر نه اینکه روزنامه ی ایران بلافاصله بعد از رفتن رضا شاه بوف کور را بصورت پاورقی و بعد جداگانه چاپ کرد ؟ مگر نه اینکه عده ای از دوستانش که در زندان بودند آزاد شدند ؟ مگر نه اینکه راه ورود مجلات ، روزنامه ها و کتاب ها به ایران باز شد ؟ روزنامه ها به رژیم سابق پریدند ، محمد مسعود از روزنامه اش ، "مرد امروز" ، بلندگوی حمله به بزرگان متحجر را ساخت ؟ مگر نه اینکه احزاب تشکیل شدند ، حزب توده دسته جات "کارگران و زحمت کشان و رنجبران" را به خیابان آورد ؟

در این دوره ی " آزادی - تحت - اشغال - ارتش های - خارجی " است که هدایت "سگ ولگرد" ، "ولنگاری" و ...

"حاجی آقا" را چاپ میکند.

از قراین پیداست (و قبلا هم اشاره کردم) که چندین نوول "سگ ولگرد" از کارهای سال های پیش از مسافرتش به هند (۱۹۳۶) می باشد. از قراری که مسعود فرزاد (در لندن و حدود سال های ۱۹۶۰) میگفت اقلا قضیه ی "مرغ روح" (شوخی با شخص فرزاد) مجموعه ی "ولنگاری" نیز از همین دوره است و "فرهنگ فرهنگستان" نیز پیش از جنگ دوم نوشته شده. حال اینکه "حاجی آقا" بدون شك زائیده ی دوره ی آزادی ایران اشغال شده است.

حاجی آقا، مثل قصه ی "آب زندگی" و نوول "سگ ولگرد"، از جمله کارهائیست که حاکی از افکار سیاسی هدایت میباشد و با وجود کنایه هائی که در هر سه این داستان ها وجود دارد، حمله ی به وضع جامعه ی ایرانی آن روزگار مستقیم و بی پرده مینماید.

هدایت موقعی حاجی آقا را می نویسد که در واقع همه کاره ی مجله ی سخن بوده است. مجله ی سخن را که ابتدا به مدیریت ذبیح الله صفا منتشر میشد، پرویز ناتل خانلری به تشویق هدایت بدست میگیرد و هدایت با تجربه ای که از دوره ی سردبیری مجله ی موسیقی دارد، مجله را به پایه ای میرساند که یکی از ارکان اصلی هنر و ادبیات جدید ایران میگردد. مشخصات اصلی این مجله در این دوره همانا دوری از امل های ادبیات، توجه کم به قدما و توجه خاص به جنبش های هنری، ادبی،

فلسفی و بطور کلی فکری عصر حاضر است .
 هم این مجله ی سخن بود که " حاجی آقا " را
 انتشار داد . - کاغذ کاهی ، جلد مقوائی از نوع پست ترین
 کاغذی که در بازار تهران پیدا میشد !
 در این هنگام ، اسم هدایت سر زبان ها افتاده بود
 و طبقه ی تحصیل کرده ی گوش بزنک رادیوی لندن که
 نوشته های صداق هدایت را نخوانده بود ، این آخرین اثر
 او را روی دست برد .

حاجی آقا ، مثل " بعثة الاسلامیه " ساختمان
 نمایشنامه ای دارد : تحول سرگذشت بر اساس محاوره
 است و مکان آن ثابت . ماجرا در داخل يك هشتی ،
 هشتی يك خانه ی اصیل تهرانی بین اشخاصی میگذرد که
 هر يك مثل داروی ظهور عکاسی در برخورد با حاجی
 آقا ، چهره ای از " شخصیت مرکب " این پیرمرد را
 روشن میکنند . حاجی آقا هم سیاستمدار است و هم
 تاجر ، هم وکیل است و هم وزیر ، هم عامی است و هم
 روشنفکر ، هم محبوب است و هم دریده ، هم متمول
 است و هم گدا ، هم ساده لوح است ، هم پاچه ورمالیده
 ... بطوریکه کمتر ممکن است خواننده ی ایرانی با یکی
 از صور این شخص ساختگی خویشاوند و حتی همزاد
 نباشد .

حاجی آقا يك مردك بی سواد بازاری نیست ، يك
 سردمدار آلت دست نیست . خاصیتش اینست که میتواند
 با هر کس و ناکسی نشست و برخاست بکند ، درس
 اخلاق بدهد ، ضربه بخورد ، ضربه بزند ، رشوه بدهد ،
 رشوه بگیرد ، به زاد و رودش علاقمند باشد ، با زنش

مثل کلفت رفتار بکند و از ترکیب این شخصیت ها يك فرد خائن در بیاید.

خیانت حاجی آقا عمیق است. حاجی آقا پای بند هیچ نوع روش اخلاقی نیست. زیرا خودش به پلیدی و خیانت فرد آگاه است. آگاهی او در حدی است که هر چه فحش بشنود، هر چه انتقاد بشود، باز به پایه ی نابکاری و پست فطرتی ای که خودش در خود می شناسد نمی رسد.

در سرگذشت حاجی آقا، هدایت بی رحمانه هموطنانش را از بزرگ و کوچک به باد دشنام کشیده است. در واقع فحاشی نویسنده از فحش های چارواداری "علویه خانم" تند تر است. فحش در دهان علویه خانم حرف یومیه محسوب میشود؛ ولی هتاکي هدایت به طبقات مختلف جامعه ی ایرانی حساب شده و معتبر است.

قاعدتاً، نویسنده ی چنین کتابی میبایست دشمن شماره ی يك جامعه ی ایران معرفی میشد، و یا، آنها که چشم و گوششان باز بود و سنگ اصلاح آنرا به سینه میزدند کتاب را تجزیه و تحلیل میکردند و به رخ نابخردان میکشیدند. ولی باز خوانندگان روشنفکر فحش ها را زیر سبیلی در کردند و نشستند و راجع به انشاء هدایت داد سخن دادند:

"عیب هائی که در انشای هدایت موجود است در انشای هر نویسنده ی فرنگی که دیده شود موجب ملامت و ایراد خواهد بود. تمام توشنجات او بزبان محاوره است؛ البته این عیب نیست، ولی طبقات مختلف مردم در

محاورات خود سبك های مختلف و کلمات مخصوص دارند... " در انشای صادق هدایت تمام این سبك هائی که در میان طبقات مختلف مردم و برای مواقع متفاوت متداول است با یکدیگر مخلوط شده است " (۱)

چنین ایراد هائی ناشی از عدم توجه به اصول ساختمان يك اثر است. نویسندہ ی هنرمند الزامی ندارد که در راه تعیین شده ی قدا گام بردارد. بدعت در ساختمان اثر نشانه ی هنرمندی و از حقوق حقہ ی يك نویسندہ است. البته هر بدعتی هنر محسوب نمیشود ولی هنر بدون بدعت، بدون هدف، باسمة ای و پرچانگی است. نه تنها در زمانی که هدایت و جمالزاده که بدعت بکار بردن زبان زنده فارسی را می گذاشتند دچار انتقاد ابلهان میشدند، بلکه هنوز که هنوز است، و شاید بیشتر از سابق و بیش از پیش، " ادبا " و " اساتید " با سرسختی هر چه تمامتر میکوشند که فارسی رایج را به دستخط و فرمان رسمی تبدیل کنند.

برای توجیه موقعیت هدایت بد نیست نوشته ای از " رونه بنژامن René Benjamin " عضو آکادمی گنکور را در اینجا بیاورم. (۲) بنژامن در مقدمه ای که بر قصه های کوتاه بالزاک، نابغه ای که در واقع معلم بزرگترین نویسندگان قرن نوزدهم و بیستم غالب کشورهاست

۱- مجتبی مینوی - صفحه ی ۳۶۱ " کتاب صادق هدایت " کتیرانی .

می نویسد :

" از همه چیز گذشت شاید ، اگر نباید چنانکه حرف می زنند بنویسند ، و برای " ادیبانه " نوشتن باید بیان غیر معمول و غیر طبیعی بکار برد ، اگر صفت ادیب آنست که باید از هنرمندان مصنوعی ، از لابرویر Labruyère گرفته تا آناتول فرانس تقلید کرد ، دیگر سبك انشای شخصی بوجود نمی آید و نویسنده باید شیوه ی نوشتن خاص برای خودش نداشته باشد . در صورتیکه بالزاک همانطور که حرف میزده چیز می نوشته است . حال اینکه ادبا وقتی مینوشته اند در جامه ی " نویسنده " در می آمدند. لغاتی را که معمولا بکار میبرده اند کنار می گذاشته اند و در نتیجه طرز فکر زندگی معمول را فراموش می کرده اند . با الفاظ جاری که بطور طبیعی مصرف میشوند وداع می گفته اند چونکه بقدری ساده بوده اند که ارزش روی کاغذ آوردن را نداشته اند . نویسنده های ادیب آن هائی هستند که بیاناتشان سهل و ممتنع باشد . چرا که بنظرشان هنر ربطی به زندگی ندارد . جریان زندگی مرموز است : از کجا می آئیم ؟ به کجا می رویم ؟ هنر از قطعات منتخب ساخته میشود . فقط ، متأسفانه وقتی نوشته های این ادبا را میخوانم خوابم میگیرد ، هر وقت بیش از يك ربع ساعت نوشته " لابرویر " را میخوانم حوصله ام سر میرود ، حال اینکه وقتی کتابی از بالزاک میخوانم جان دوباره میابم - همان بالزاک را که میگویند سبك " مبتذل " دارد . بدرک که اشرار چنین فکر کنند . قدرت او مثل ناپلئون که سر مشقش بود همه ی موانع را از جلو بر میدارد . او در توضیحاتش با

چنان قدرتی عصر خودش را مجسم میکند که از وجود خودش جدا نیست و اگر بالزاک نبود ، عصر او هم از سکه می افتاد .

" ادبا کسانی هستند که احتیاج ندارند در دوره و زمانه ی خودشان زندگی بکنند . در هر عصری قرار بگیرند باز بهمان زبان تصنعی که با آن حرف میزنند چیز می نویسند .

" بالزاک ، برعکس آنچنان جوهر حیاتی دارد که فقط به استعداد خودش متکی است ، خودش را به تمایلات نیروی جسمانی و معنوی خودش میسپارد تا از همه ی منابعی که دورانش در اختیار او گذاشته استفاده بکند .

" ادبا ، تفرعن میکنند و لفظ قلم بکار میبرند . بالزاک قیدی ندارد ، خودش است ، خواننده اش را به دوستی میگیرد ، زبان ادبی بکار نمی برد ؛ با آدم حرف میزند . انشاء واقعی رومان ، ادبیات ، نمایشنامه ، جز سخنی که بر کاغذ نوشته میشود نمیتواند بود ؛ البته لزومی هم ندارد که به این منظور شل و ول باشد ؛ معترضین کلام منجمد تفتن میکنند . همه ی نویسندگان بزرگ ، آن يك دوجین آفرینندگان نابغه ای که تاکنون به دنیا آمده اند ، " اهل ذوق " بوده اند و برای اینکه تصویری از زندگی بدهند آن را در قالب یخ زده نگرفته اند . بالزاک یکی از این نوابغ است ؛ با زندگی راه می آید ؛ آهنگ زندگی را حفظ میکند چونکه رنگ و بو ، رمز این مانده ی بی پایان و دگرگونی هایش را تیره نمی سازد ، هنرش در گفتار است . دیگر نویسندگان ، ابتدا به کلام خود گوش میدهند و بعد وانمود میکنند که

دارند سخن میگویند زیرا سرشان به آوای خودشان مشغول است. آثار بالزاک صحبت فوق العاده ای است که خواننده را مخاطب قرار میدهد.

"شصت جلد اثر بالزاک در واقع از گفتگوهای دو نفر ساخته شده است: یا خود حرف میزند و یا دیگران را به سخن وامیدارد. گاهی شخصیت های داستان با خودشان حرف میزنند، بحث میکنند و ما به گفته های ایشان گوش میدهم. و گاه، نویسنده توصیف میکند، توضیح میدهد، حدس میزند. در واقع این خود بالزاک است که وصف میکند، شرح میدهد، متعارض میشود. شاید بتوان بر تمام آثار او عنوان "نمونه ی صحبت های فرانسوی" را گذاشت. زیرا نوشته ی بالزاک را نمیخوانیم، صدای او را می شنویم. از نظر هنر خالص نمیدانم ارزش آثار او چیست، ولی نیز نمیدانم که ارزش هنر خالص چیست. انقدر میدانم که بالزاک آفریننده ایست که حرف دارد."

صادق هدایت هم حرف دارد. هدایت حرف دارد و حرفش را به زبان فارسی، فارسی زنده و رایج میزند. اینست که کار او در ادبیات فارسی انقلابی است و در نتیجه در نظر اهل ادب زمان خودش مردود.

البته جمال زاده پیش از او به نکات مهمی توجه داشته و با نوشتن "یکی بود یکی نبود" خواسته زمینه ی این تحول را فراهم نماید. جمال زاده، هفتاد سال پیش، در مقدمه ی یکی بود یکی نبود می نویسد: "خلاصه آنکه در مملکت ما هنوز هم ارباب قلم عموماً در موقع نوشتن دور عوام را قلم گرفته و همان پیرامون انشاهای غامض

و عوام نفهم میگرددند در صورتیکه در کلیه مملکت های متمدن که سر رشته ی ترقی را بدست آورده اند انشای ساده و بی تکلف عوام فهم روی سایر انشاء ها را گرفته و با آنکه اهالی آن ممالک عموماً مدرسه دیده و با سوادند و در فهم انشای مشکل نیز چندان عاجز و درمانده نیستند باز انشای ساده ممدوح است و نویسندگان همواره کوشش میکنند که هر چه بیشتر همان زبان رایج و معمولی مردم کوچه و بازار را با تغییرات و اصطلاحات متداوله بلباس ادبی در آورده و با نکات صنعتی آراسته بر روی کاغذ آورند "

ولی جمالزاده با زیرکی و کاردانی چم و خم اوضاع را بدست آورده و در شهر ژنو کنجی برای خودش دست و پا میکند و از آن پس دور از محیط و مسایل وقت، باز میخواهد منشی واقعیات ایران باشد.

در صورتیکه هدایت، در محیطی که باید همه چیز در زیر لفاقه، با گوشه و کنایه و با الفاظ متعلق به " خواص " بیان گردد، اسرار مگور را بی محابا فاش میکند. زبان مجلدات خاک خورده را کنار میگذارد، به زبان زنده، به زبان هموطنانش سخن میگوید.

هدایت در پی " گل های سر سبد جامعه ی ادبی " نیست، اینکه " اساتید " فضل فروش در باره اش چه خواهند گفت، برایش بی اهمیت است. زیرا روح هدایت غنی تر از آنست که بخواهد مثل گدا های تازه به دوران رسیده، با لفاظی، ظاهر محترم بخود بدهد.

هدایت محترم است برای اینکه میداند با همزبان شدن با خواننده ی همدوره ی خودش میتواند از مسایل و

مطالب عصر خودش سخن بگوید.

بوده اند و هستند کسانی که در باره ی دوره ی خودشان شهادت داده اند، ولی هدایت فقط به این محدوده قناعت نمی کند؛ هدایت ناظری است که به کنه مطلب نیز توجه دارد، اندیشه ی شخصی دارد، ایراد دارد، حساسیت شاعرانه دارد. و هم به این دلایل است که نویسنده ی واقعی به حساب می آید.

هدایت کارش را نزد استادان واقعی بیان آموخته، نه پیش طلاب فاضل مآب که در پی "خواجه" و "استاد اجل" و "مولانا" و "علامه دهر" سینه میزنند - بی آنکه از آثار این آفرینندگان سر در آورده باشند و به علل نیاز روحی، معنوی، احساسی و فنی این بزرگان توجه بکنند.

هدایت از دود چراغ خورده های بی نبوغ، مدعیان تنبل با شکم های پراز باقلوا و سوهان قم، گوش های پر از ضجه و مویه های قلبی، دست های چرب، انگشت های ول، نگاه های خوابالود، لبان نیمه باز مانده بیزار است. او در خواننده خود هم صحبت میجوید. هم صحبتی که با وجود خستگی از کار روزانه، سرش را روی متکا نمی گذارد و اگر در پرتو چراغ موشی هم شده همراه نگاه و صدای او به روح و جسم دیگران توجه میکند.

فقط مینوی، دوست دیرینه ی هدایت، نیست که به حاجی آقا می پرد. جوجه نویسندگان و روزنامه نگاران و منتقدین ناشی دیگری هم در این زمینه شلطاق میکنند. از هرزه درایانی چون "دکتر" براهنی که بگذریم

می بینیم که رحمت مصطفوی می نویسد: "قبل از همه چیز معلوم نیست از لحاظ "شکل ادبی" چه نامی باید به "حاجی آقا" داد. از يك طرف يك كتاب ۱۴۲ صفحه ای را به اشکال میتوان "داستان کوتاه" نامید. از طرف دیگر ساختمان "حاجی آقا" نیز از حدود ساختمان داستان کوتاه خارج است. و باز "حاجی آقا" بهیچوجه ساختمان "رمان" را ندارد و مسلماً نمیتوان آنرا "رمان" نامید. "(۱)... "با مواد اولیه ای که در حاجی آقا هست صادق هدایت با نبوغی که داشت میتواندست پنج، ده، و شاید بیشتر داستان کوتاه بنویسد. ولی با آمیختن همه این مطالب با همدیگر اثری بوجود آورده است که نه فقط خوب نیست بلکه حتی قابل قبول نیست. "(۲)... "اصلاً معلوم نیست حاجی آقا چه جور آدمی است و چه نوع "شخصیت اجتماعی" دارد. شاید اشتباه هدایت از اینجا ناشی شده که خواسته است همه معایب و مفاسد اجتماعی ایران را در يك نفر متمرکز و متراکم کند، غافل از اینکه چنین چیزی نمیشود" (۲)

انگاری که طبقه ی "محترم" جامعه ی تهران بقدری از تصویر حاجی آقائی خودش وحشت دارد که نمیخواهد این چنین در آینه ی "بزرگترین نویسندگان" اش منعکس

۱- رحمت مصطفوی - بحث کوتاهی در باره ی صادق هدایت و آثارش - انتشارات امیرکبیر - چاپ دوم خرداد ماه ۱۳۵۰ صفحه ی ۱۷۲

۲- صفحه ی ۱۷۳ همان کتاب.

بشود .

با توجه به اینکه آنچه در " بوف کور " به کنایه و ظرافت آمده فهمیده نشده است ، هدایت حاجی آقا را به زبانی آن چنان مستقیم می نویسد که در زمان هیاتش تنها اثر پرتیراژ او میشود . هدایت را از آن پس به بازی میگیرند . چپی ها برایش سنگ به سینه می زنند ، روشنفکران و شبه روشنفکران ، جوانان مدرسه رفته ، روزنامه نویس های نوظهور ، قدیم و جدید دورش را می گیرند و به او اظهار علاقه میکنند . . . و در نتیجه حسادت دشمنان سابق دوچندان میشود .

اگر تا انتشار " حاجی آقا " ، این سرگذشت پرمایه ، هدایت دچار حرمان (frustration) بود ، ناشناخته بود و خواننده نداشت ، اینک سری توی سرها آورده است ، نویسنده ی زنده ایست که به حساب میآید . . . ولی برخلاف انتظار ، بجای اینکه سواد و دانشش را برای " انشای خوب " بکار برد و جانشین حسنعلی خان امیر نظام و میرزا ابوالقاسم قائم مقام و میرزا عبدالوهاب نشاط و محمدعلی فروغی و قزوینی . . . بشود ، قلم نیش دار از جیبش درآورده و پرده های تاریک ارواح سیاه سردمداران جامعه را میدرد !

کسانی که هدایت ناشناس را سر زبان انداخته بودند و نه تنها چپی نبودند و بلکه جیره خوار دستگاه رادیوی بی بی سی لندن بودند ، می بینند که دسته گل به آب داده اند : هدایت وارد جرگه شان نشده بود و حتی وقتی بعد از سال ها خاموشی به زبان میآید ،

مضامینی را پیش میکشد که فقط به منظور باز کردن چشم و گوش مردم عقب مانده ی توسری خور است. آب زندگی، حاجی آقا، فردا... این ها آثاری نیست که به آسانی بتوان مهر " هنر برای هنر " رویشان زد. این ها نوشته های يك نویسنده ی متعهد سیاسی است... آنهم با تمایلات چپی و در نتیجه خطرناک!

همین جبهه گیری کافی بود که ولوله بر پا کند. زیرا در روزگار ما شهرت پدیده ایست که حساب و کتاب دقیق دارد؛ از نظر مادی قیمت دارد، از لحاظ سیاسی فوق العاده اهمیت دارد. شهرت را نه مفت میتوان بدست آورد و نه به مفت کسی را مشهور میکنند. هیچ کس نیست که بی کمک دیگران معروف بشود. هیچ کس نیست که بتواند خودش را مشهور بکند. - مگر کسانی که چون " اروسترات Erostrate " آتشوزی بر پا کنند، یا خود را از بالای آسمان خراش به پائین بیندازند و یا بزرگان نامدار را ترور کنند!

شهرت، آن هم در زمینه ی ادبیات، فقط به صرف نوشتن، خوب نوشتن و حتی نبوغ داشتن بدست نمی آید. بقول معروف " گورستان ها پر از نوابغ ناشناس است ". وقتی نویسنده ای به شهرت رسید، فقط ناشرین و شرکت های فیلم سازی و رادیو و تلویزیون ها نیستند که از وجودش بهره مند میشوند. نویسنده ی مشهور سخنرانی میکند، گروه ها و حتی جوامع را به سود یا زیان صاحبان منافع هول میدهد، گفته هایش به حساب می آید، اعلامیه صادر میکند، پائی اعلامیه ها صحنه میگذارد...

هدایت از شهرتش به سود کی بهره برداری خواهد کرد ؟

به نفع چپی ها ؟ آیا هدایت بلشویک شده بود ؟
 وقتی به آثار این دوره ی زندگی هدایت توجه کنیم ، می بینیم همه شان حاکی از مبارزه با افسانه سازی ، حماقت ، پستی ، نادرستی و جنایت است . اما بدون اینکه عضو حزب ، گروه یا دسته ای بشود . مبارزه ی او فقط فردی است و تا آنوقت هرگز در مجمع خاص و حتی جلسه ای جز " نخستین کنگره ی نویسندگان ایران " شرکت نکرده بود . در این کنگره نیز فقط حضور یافت و برخلاف ملك الشعراى بهار ، پرویز ناتل خانلری ، علی اصغر حکمت ، احسان طبری ، و نخست وزیر و وزیر فرهنگ وقت و معاونش ، لب به سخن نگشود . ولی با حضور خود نشان داد که به چپی ها بیشتر لطف دارد تا به دوستان سابقش که در انگلستان فعالیت میکردند . زیرا گرایش او را باید در اصل دیگری جست که همانا انسان دوستی بی چون و چرای اوست .

هدایت از جوانی به طرفداری از هر موجود جاندار مظلوم برخاسته است . به قدری به موجودات زنده اهمیت میدهد که به گوشت هیچ حیوانی لب نمیزد و در این راه آنچنان اصرار میورزد که ترجیح میدهد خودش معذب باشد ، اما به دیگر موجودات زنده کوچکترین صدمه ای نزند . تا چه برسد به آدم ها .

با وصف این ، هدایت ادعای انسان دوستی توده ای ها را چشم و گوش بسته قبول ندارد و اگر از لحاظ

سیاسی مخالف سیاست استعماری انگلیس است و قاعدتاً دشمنان آنرا باید دوست بداند، دشمن سرسخت هیتلر و نازی هاست و همینکه از مقاصد شوم شوروی در ایران با خبر میشود، با دوستان توده ایش بهم میزند: روزی که پیشه‌وری آذربایجان ایران را به کمک شوروی خود مختار اعلام کرد (۱)، هدایت دوباره دستخوش حرمان شد و از جرگه‌ی چپی‌های طرفدار این تجزیه خودش را بیرون کشید.

طرفداری از افکار چپی و دوستی با افراد چپ‌گرا، حاصل منطق انسان دوستی و طبع سرکش صداق هدایت است. چگونه میتوان قبول کرد که در مملکتی مستعمره، هدایت، نویسنده‌ی عاصی و انقلابی، هم‌نشین دشتی و رضا زاده شفق و تقی زاده باشد؟ او ایشان را عقب مانده و خائن میداند و آنها، چنانکه در یادداشت های دکتر غنی دیدیم او را "پسره" میخوانند.

۱- "فرقه‌ی دموکرات آذربایجان در حالی که اعضای حزب توده در متن آن فعالیت می‌کردند، بی اطلاع کمیته مرکزی حزب توده، پس از ملاقات سید جعفر پیشه‌وری با میر جعفر باقراوف رئیس جمهوری آذربایجان شوروی در باکو با صلاح‌دید دولت شوروی و پشتیبانی و مساعدت مادی و معنوی مأموران آن دولت در آذربایجان تشکیل شد - پیشه‌وری در روز ۲۱ آذر ماه ۱۳۲۴ [۱۲ دسامبر ۱۹۴۶] کابینه‌ی خود را... به مجلس ملی آذربایجان معرفی کرد". احمد سمیعی: "۲۷ سال" ناشر شب‌اويز - شهریور ۱۳۶۵ - تهران

آیا علت جانبداری هدایت از مردمان توسری خورده و گرایش او به عقاید معروف به چپی را باید توجیه کرد؟ آیا اصولاً چنین بحثی پوچ نیست؟

مگر نه اینکه همه ی کردار و پندار هدایت با سنت و سلوك محیطش ناجور است؟ هدایت هرگز نخواسته همرنگ جماعت بشود، همیشه رفتاری داشته که تو ذوق اطرافیانش زده است.

آیا نقصی در وجود او بوده که مانع تاسی او به رفتار دیگران میشده است؟

بنظر من هدایت آگاه و سنجیده خود را دور - و حتی مخالف - با جامعه ای که در آن زندگی میکرد نگه میداشته است و تربیت و اصول تربیت را آن روشی میدانسته که در دنیای متمدن مرسوم است و نه در تعارفات پوچ و چاپلوسی و سالوس. در این زمینه نمونه های بسیاری در یادداشت هایم ذکر کردم که لازم به تکرار نیست. ولی اگر هدایت دو تا گیلان مشروب میخورد، هرگز بدمستی نمیکرد. اگر به روابط هم جنس بازان توجه داشت، هیچکس او را در آغوش لات ها و بچه خوشگل های ایران و فرنگستان ندیده بود. اگر "دو تا بال مگس" هروئین یا کوکائین مصرف میکرد، معتادی نبود که کارش به چاقوکشی و قاچاق بکشد. اگر کسانی بودند که از ظواهر عصیانی او تقلید میکردند، برای این بود که بی نبوغ ها سرچشمه ی نبوغ هدایت را در این جزئیات شخصی میپنداشتند.

ولی متأسفانه کمتر کسی به وجدان کاری و دقت و صحت او تاسی میجست. و این جاست که در دوره ی

بعد از جنگ ، صدای او تقریباً بی پژواک ماند . - دوره ای که او به تعلیمات اخلاقی ، سیاسی ، هنری و بخصوص روشن بینی و مبارزه با افسانه پرستی پرداخته بود .

شاید هم محیط ایران اجازه نمیداد که کسی از روش کار و اخلاق هدایت پیروی کند . زیرا اطرافیان هدایت همه نه تنها " آدم های ناباب " نبودند ، بلکه بسیاری از ایشان کششی به طرف هدایت داشتند که نشانه ی تنفرشان از وضع جاری و فرسوده ی محیط تهران بود . و من این فرضیه را برای توجیه رفتارشان ، بعد از " رفتن " هدایت ، مطرح نمیکنم . واقعیت چنین نشان میدهد : بسیاری از دوستان باوفای هدایت ، و حتی کسانی که نسیمی از فکر و کردار هدایت بهشان وزیده بود ، به دست دژخیم افتادند . عده ای از ایشان از ترس جان ، کاغذ و قلم ، فکر و اندیشه را کنار گذاشتند و البته چنانکه در هر جامعه ای پیش میآید ، چند نفری از سرنوشت شوم هدایت پند گرفتند ، ترسیدند ، جامه ی محلی به تن کردند و میز و صندلی وزارت و وکالت را بر طغیان فردی ترجیح دادند . اما اگر عادل باشیم ، باید اعتراف کنیم که همین اشخاص ، از تصدق تعلیمات هدایت ، کمتر از بسیاری روشنفکران سرگشته ، به پستی های مرسوم تن در دادند . زیرا اصول اخلاقی هدایت کاری تر از آن بود که به آسانی منسوخ شود .

*

*

،

*

روزی که تصمیم گرفتم خاطراتم را از صداق هدایت یادداشت کنم نخستین جمله ای که بیادم آمد

اعتراض هدایت به شهرت " قلابی " خودش بود!
چرا این شهرت را حاصل دسیسه و پشت هم اندازی
میدانست ؟

هر آینه بخواهیم بر مبنای استدلال خود هدایت
قضاوت کنیم می بینیم که ریشه ی موفقیت و شکستش
در همین طبع سرکش و مبارز او بود. هدایت بعنوان
مرد اجتماعی در چند جبهه می جنگید: خرافات سنتی و
مذهبی، تحمیق و عقب مانده نگه داشتن ملت ایران، و
استعمار. هدایت پیروزی بر این هر سه را فقط بدست
خود ایرانی ها (ایرانی های مسئول و نه " حسن علی
جعفر لبو فروش ") ممکن میدانست.

این جبهه گیری، نمیتوانست بدخواهان ایران را بی
طرف بگذارد. صاحبان قدرت وقتی دیدند که این
" اعجوبه " مزاحمشان شده، او را کوبیدند.

مکانیزم امر از این قرار بود که در دوره ی جنگ
و بلافاصله بعد از جنگ، به سود استعمارگران بود که
شخص واجد شرایطی بیابند تا از او بٹی بسازند، روی
سکو بگذارند تا جوانان آن دوره در پیشگاهش به سجده
بیفتند... و بعد او را دوره بکنند، در جرگه ی خودشان
بگیرند و بر شخصیتش چنگ بیندازند و به این ترتیب
به روش ناپاک خود اصالت ببخشند.

استراتژهای چپ و راست، با در نظر گرفتن سنن
ایرانی، نیازمند يك امامزاده ی تازه نفس بودند تا
بتوانند او را بجای حکمت ها، تقی زاده ها،
قزوینی ها، فروزانفر ها، دشتی ها، اقبال ها...
بنشانند.

در تصویری که از مشخصات صداق هدایت (قبل از نوشتن حاجی آقا) ارائه میدهند صحبت از نویسنده‌ی هنرمندی است محجوب ، با سواد ، دور از مادیات ، درویش مسلک ، میهن پرست . این شخص در عوض بعلت ضعف های شخصی (مثل نداشتن لیسانس و دکترا و سوابق درخشان) ، در پی جاه و مقام نیست . خانواده اش سرشناس و " اشرافی " و در خدمتگزاری به دستگاه امتحاناتش را خوب گذرانده است . بنابراین چنین شخصی رقیب صاحب منصبان نیست . ولی در جرگه ی دوستان زبانش برد دارد (charisme) مشوقی است با سخاوت (۱) اهل فضل همدوره اش " قبولش " دارند .

چنین خواصی برای شخص مورد نظر لازم و کافی است . چنین شخصی میتواند " وجهه " داشته باشد و مثل لوکوموتیو قطار ، افرادی را بدنبالش بکشد که آن ها اجباراً هدف ها و عقاید او را ندارند و بهره برداری از ایشان آسان است .

۱- سخنرانی مجتبی مینوی در جلسه ی یادبود هدایت - ۲۵ فروردین ۱۳۳۱ : " هدایت اهل اصرار نبود ، اما محبت او با دوستان و حرمتی که در دل دوستان داشت و ادعائی که ما نسبت به برتری فکری او داشتیم چنان بود که با يك دو جمله ساده : " چطور است که این نوروز نامه را چاپ کنی ؟ بیا این تاریخ مازیار را تهیه کن " ما را به تقبل يك کار طولانی وادار کند " . صفحه ی ۱۰۷ " عقاید و افکار در باره ی صداق هدایت پس از مرگ " انتشارات بحر خزر - ۱۳۴۶ - تهران .

موقعیت استثنائی سیاسی و تاریخی اجازه میدهد که این اسب راهوار را جلو بیندازند: رضا شاه رفته است، فضلاء و اساتید معاصرش پنبه شان زده شده، نسیم دموکراسی اجباری وزیده است. ولی قدمای فاضل و اهل ادب سال هاست که مدرنیسم را با تقلید ظاهری از مغرب زمین پذیرفته اند. مگر نه اینکه پایه ی تاریخ ادبیات خود را بر مبنای کتاب "ادوارد براون" بنا کرده اند؟ مگر نه اینکه در هزاره ی فردوسی مستشرقین خارجی هستند که حماسه ی ملی ایران را تجزیه و تحلیل میکنند؟ مگر نه اینکه خوراک همسایه روغن غاز دارد و مرجع تقلید اساتید، بیگانگانی هستند که بسا در مملکت خود به هیچ گرفته میشوند، ولی مأمور شناساندن فرهنگ ایران میباشند؟ مگر نه اینکه حفاری های باستان شناسی، تحقیقات تاریخی، فلسفی و علمی ایران بدست فرنگی انجام گرفته است؟ مگر نه اینکه کسی به حساب می آید که سفری به فرنگ کرده و دیپلمی زیر بغل گرفته باشد؟

خلاصه، مگر نه اینکه ایران و فرهنگ ایران موقعی ارج و منزلت پیدا میکند که "فرنگی ها" به آن پرداخته باشند؟ (۱)

۱- ایرج افشار: ... مینوی در جلسات کنگره ی مونیخ
منظماً شرکت میکرد و در بحث ها با شجاعت خاص و با همان روحیه ی معروف وارد میشد. هیچ نمی اندیشید که مخاطبش فرنگی و مستشرق است [!]. عقیده اش را میگفت و مثل همیشه می ایستاد. مرادم آنست که در

لذا، برای اینکه نویسنده‌ی ملی و فارسی زبان ایرانی مشهور بشود باید از آنور دریاها اسمش را ببرند و این وظیفه را گویندگان دانا و دوستان سابق خود هدایت انجام دادند. هدایت را بزرگترین نویسنده‌ی ایران میخوانند، آثار ناشناس او را میستایند و در بحبوحه‌ی جنگ اسمش را سر زبان‌ها می‌اندازند.

چپی‌ها هم که در ایران زیر چکمه‌ی شوروی قدرتمند شده اند از قافله عقب نمی‌مانند. بخصوص که نزدیکی و هم‌نشینی با هدایت برایشان آسان است. عبدالحسین نوشین و بزرگ علوی از دوستان قدیم او هستند. درست است که هدایت بلشویک نیست، ولی میدانند که بدون قوانین و قواعد اجتماعی عادلانه محیط خفقان‌آور و بی‌تعادل ایران عوض نمیشود. در نتیجه طبیعی است که بسوی کسانی برود که ادعای مبارزه با ظلم و جور را دارند.

تا این جا حساب کسانی که میخواستند هدایت را مشهور کنند درست بود. فقط یک نکته در نظر گرفته نشده بود: و آن شخصیت استثنائی هدایت بود که بهیچ قیمت در تله‌ی زواره در رفته‌ی آنان نمی‌افتاد. شاید هم علت این عدم توجه در آن بود که "بوف کور"، مانیفست هدایت را درست نخوانده بودند و به معنی داستان‌های

قبال شرق شناس فرهنگی وحشت و رعبی نداشت و اعتقاد خود را در برابر عظمت نام آنها از دست نمیداد. " صفحه‌ی ۹۰۸ مجله‌ی سخن - شماره‌ی ۹ - دوره‌ی بیست و پنجم - اسفند ۲۵۳۵. " مینوی و شرق شناسان "

کوتاهش و بخصوص "بعثة الاسلامی" و "افسانه ی آفرینش" پرداخته بودند.

صادق هدایت نه حسینقلی مستعان بود و نه حجازی و دشتی. صادق هدایتی که زمینه ی فرهنگی را انقدر بکر یافته بود که به هر چه جنبه ی معنوی داشت دست می انداخت، دنبال شهرت روز نبود و مثل کافکا، تاثیر "آب زیر گاه" و پر دوام را میجست، گول "تفقدات" بی پایه را نمیخورد.

او روزگاری خواسته بود که آثارش خوانده شود و خواننده نداشت. نه فقط خواننده نداشت، بلکه همان چند نفر خواننده ای هم که دور و برش بودند از عمق کارش سر در نیاورده بودند.

او موجودی بود که قبل از هر چیز با وجدان سخت گیر به جان خودش افتاده بود، در زمینه های مختلف الگو میساخت و اگر پای بند مادیات نبود و خود را برای پول و مقام نمی فروخت، برای این نبود که درویش باشد و در عالم هیروت سیر کند، از مادیات اولیه ی زندگی گریزان باشد. نه! برعکس. هدایت در خانواده ای بارآمده بود که اگر نان گندم نمیخورد، آثرا در دست نزدیکانش دیده بود. هدایت هم سیگار امریکائی و انگلیسی و میوه های مناطق حاره و اتومبیل را دوست داشت و هم مسافرت و زندگی مرفه و خوش گذرانی را. هدایت اهل گدا بازی و گدا منشی درویشان قلبی و قطب های کنج نشین نبود. چه در زندگی شخصی و چه در عالم معنویات، از گدا و گدامنشی بیزار بود. از مادیات زندگی برخوردار نبود،

ولی در معنویات هرگز به کلمات تو خالی پناه نمی برد . هدایت از نقل قول های چاپی ، افکار فهمیده و نفهمیده ای که پایه و اساس سواد محسوب میشود میگریخت . هرگز دست گدائی بطرف افکار دیگران نمیبرد . یا آنها را پذیرفته بود و اشراف وار با آنها میامیخت و یا اصلاً اسمشان را نمی برد .

پس این " موجود " از جنم آن هائی نبود که دو قرن تمام باد تو گلو انداخته بودند و از راه ادبیات و منشآت و احاله به کلمات قصار بزرگان ، نقل و قول های بجا و نابجا و حفظ کردن مقالات چاپی و فکر نکرده و هضم نشده ، صاحب جاه و مقام غصبی شده بودند .

در این موقع هدایت لقمه ی دندان شکن شد و در حلق استراتژ های جامعه شناس گیر کرد و آنها احساس خفقان کردند ، جانشان به لب رسید و برای حفظ منافع متشنجشان افتادند به جان او تا دنده اش را نرم کنند . هدایت را با تمامی قوا کوبیدند و از هیچگونه ضربه ای باز ننشستند : ملحد ، تریاکی ، بچه باز ، بدبین ، تنبل ، واداده ، مجنون ، منافق عفت . . . حتی کسی شد که دیگر فارسی بلد نبود ! (۱)

۱- " صادق هدایت را مین باشیان بعنوان رئیس دفترش برده بود به مجله ی موسیقی . . . گاهی اگر نامه ای اداری میرسید مین باشیان که خودش هم سواد درستی نداشت ، هدایت می آمد پیش من ، به اداره مان که نزدیک بود ، یا تلفن می کرد که نامه ای رسیده ، من چه جواب بدهم . —

خداوندگارا! در کجای دنیای متمدن دیده شده که به يك نویسنده‌ی صاحب قلم بگویند زبانش را بلد نیست؟ تمام فرهنگ‌های لغت‌جدی، برای معنی درست لغت و ساختمان جمله، از نوشته‌های نویسندگانشان شاهد می‌آورند. در ایران صادق هدایت "بزرگترین نویسنده" لقب می‌یابد و بعد همین لقب‌گذاران او را بی‌سواد می‌خوانند. آنهم صادق هدایتی که نه تنها بیش از همه‌ی منتقدینش به ریشه‌ی لغات فارسی وارد است، بلکه با بکار بردن زبان زنده‌ی زمان خودش، فارسی را از چنگ دستورهای بی‌پر و پایه و غیر قابل انطباق با این

«من پای تلفن جواب نامه را دیکته می‌کردم. ...»
 "خود صادق هدایت به هیچ وجه، دعوی اینکه صاحب سبکی در نوشتن باشد نداشت و بقدری بی‌اعتنا بود به این مطلب که اگر اشتباهی کرده بود و به او تذکر می‌دادند، با کمال سادگی می‌گفت: "خوب، می‌خواستی درستش کنی". بعد به جای اینکه بهش بر بخورد و داد و فریاد کند، با کمال بی‌اعتنائی برخورد می‌کرد. چون هیچ نوع تکلفی نداشت از این حیث خطاهائی در نوشته‌هایش برمی‌خوریم به جاهایی که مثلا مطابق قواعد عام گرامری نیست. از این حیث خطاهایی در نوشته‌هایش هست که نه قابل تقلید است و نه هنر. بعضی خیال کردند که عمداً این کار را میکند و این را سبکی به حساب می‌آورند. "پرویز ناتل خانلری. نقل از مقاله‌ی "گفتگو با دکتر خانلری" - صفحه‌ی ۲۸ مجله‌ی آدینه - ۲۰ خرداد ۱۳۶۶ [۱۹۸۷] تهران.

زبان نجات داده است .

با نگاهی که میتوانیم به پشت سر بیندازیم و با دوره‌ی خودمان مقایسه کنیم، چاره‌ای نیست که استدلال هدایت را (هر چند که خالی از اغراق نباشد) بپذیریم : شهرت سازان بعد از چند صباحی که او را ستودند، دچار افسوس جانگزا شدند . صادق هدایتی را معروف کرده بودند که جمع آثارش، از تصنیف و ترجمه و تحقیق از چند صد صفحه تجاوز نمیکند . او را از گمنامی در آوردند و بجای قدردانی و شرکت در خوان نعمت ایشان و نان قرض دادن طبق سنت و سلوک ملی، همچنان ثابت و استوار، وفادار به شخصیتی که از خود ساخته و با افکاری که سال‌ها در خفا پرورده باقی می‌ماند و کوچکترین اندیشه خیانت آمیزی نسبت به روش اخلاقیش نمی‌پذیرد . از آن بدتر، حاصل این ثبات را فقط در جرگه‌ی عامیان می‌گسترده و سرپوش دنیای معنوی و هنر را فقط جلو کسانی برمیدارد که از مبارزه‌ی با حماقت و محافظین مبانی تحمیق بوئی برده باشند .

اینان بر هدایت نبخشیدند و به استناد نوشته‌های چون " حاجی آقا " او را محکوم کردند . بوف کور را نفهمیده بودند، ولی در قضاوت خود دیگر اشتباه نمی‌کنند . فردا، سگ ولگرد، ولنگاری، آب زندگی، بعثه الاسلامیه، افسانه‌ی آفرینش... کتب ضاله است .

اگر بوف کور مانیفست هوشمندانه ی يك مرد تنها و خروش دردناك عليه رجاله ها ، خنزر پنزری ها ، لكاته ها و روابط گنگ و ابلهانه ی زندگی پر خرافات خانوادگی است ، اگر بوف کور شاعرانه ترین ، حساس ترین ، دلخراش ترین آوازی است كه بعد از قرن ها در ایران طنین انداخت ، " توپ مرواری " وصیت نامه ی مهر و موم شده ی روشن بین ترین مرد ایران است . " توپ مرواری " شوم ترین پیام ، پر سر و صدا ترین كوس رسوائی طبقه ی به اصطلاح اندیشمند ایرانی است كه بر سر بام ها می زند .

هدایت در این كتاب نه تنها از هیچ دشنامی به تاریخ استعماری ایران فرو گذار نكرده است ، بلكه مخاطبش افراد طبقه ی مسئول مملكتی است كه با وجود تحصیلات در دانشگاه ها ی معروف ، دانستن عربی و ادبیات و تاریخ ، بقدری از خود زیبونی نشان داده اند كه به عامیانه ترین لحن با ایشان حرف میزند .

اگر در سرگذشت " حاجی آقا " ، هدایت به عنوان شاعری سرکش به هرزگی ، ابتذال ، لجارگی ، خست ، طمع ، فقر معنوی ، چپاولگری ، خرافات حمله میكند و به سردمداران حاكم یورش میبرد و شكم میدراند ، در

"توپ مرواری" دست بکاری میزند که نه تنها غصه به سر نمی آید، بلکه خواننده خرد و خمیر میشود؛ اگر غیرت دارد جواب بدهد وگرنه موش بشود و برود توی سوراخ و دیگر سرک نکشد!

ولی در زمانی که هدایت قضیه ی "توپ مرواری" را می نوشت میدانست که مخاطب فهمیده و سر بلند بقدری نادر است که بسا فحش هایش را قرقره میکنند، به به میگویند - بدون اینکه جیک بزنند.

در قضیه ی توپ مرواری دیگر صحبت از مرگ و زندگی، هستی و عدم نیست. توپ مرواری تاریخچه ی ظلمت صاحبان "اقتدار" و متفکرانی است که از زمان صفویه تاکنون نوکر عبد و عبید دربان سفارت خارجی بوده اند. زیرا تمام هدفشان ارضای شکم و زیر شکم بوده. بزرگ و کوچک، زن و مرد. موجودات با افکار موهوم ما قبل تاریخی، مغرور، متعصب - ولی آب زیر گاه، سالوس، اهل تقیه و کتمان، زور پرست و کوتاه بین.

هدایت در این جا، با کمال صراحت، آنچه را در سالیان دراز در لفافه گفته و نوشته است روی دایره میریزد: از استبداد، صاحبان تخت و تاج، غاصبین مقامات دولتی و معنوی اظهار بیزاری می کند؛ از هر چه مذهب یهود و مسیحی و در نتیجه اسلامی است می گریزد، خرافات ناشی از آن ها را لو می دهد، دست رد به سینه ی هیچ پیامبر آسمانی نمی گذارد؛ می گوید اگر هم خدائی باشد، به دلال احتیاج ندارد، "مقامش عالی تر از این است که اصلا وجود داشته

باشد " (صفحه ی ۸۷) (۱) .

درست است که هدایت در مقدمه ی رباعیات خیام ،
بعثة الا اسلامیه ، افسانه ی آفرینش ، نوول های
آفرینندگان ، س . گ . ل . ل . (۲) و البته بوف کور نظر
خود را در باره ی آنچه مربوط به عالم بالا و دنیای غیر
زمینی است بیان کرده ، ولی در توپ مرواری این مسایل
را از زمره ی چیز های پیش افتاده میداند و بیشتر به
خرافات ناشی از این مباحث می پردازد . آدم
" جهان سوم " با این مسایل روبروست ، بدون اینکه
توانائی و موقعیت اندیشه ی به آنها را داشته باشد و یا
بخواهد و بتواند راه حلی بیابد .

بدین لحاظ مضمون اصلی توپ مرواری استعمار و
ریشه و حاصل و آنتست که به صورت رابطه ی استعمارگر
با مستعمره آشکارا ارائه میشود : " البو قرق دخت "
میگوید : " ... ما در اثر سال ها تجربه ی تلخ ، دریافتیم
که مردم دنیا خوشبایور و احمق و توسری خورند و
عقلشان به چشمشان می باشد و همچنین دنیا خر توخر
است . اگر ما از حماقت مردم استفاده میکنیم گناه از
ما نیست . چشمشان کور شود و دنده شان نرم ، اگر
شعور دارند بزنند و پدرمان را در بیاورند . - اما حالا که
ریگی به کفش دارند و قلدر پرستند پس فضولی موقوف ،
بیخود صورت حق بجانب بخود نگیرند ، زیرا حق نتق
کشیدن ندارند . " (صفحه ی ۱۱۶ توپ مرواری)

۱- توپ مرواری - ناشر بهرام چوبینه - چاپ آلمان

۲- سایه روشن

در این زمینه ، هدایت جای چون و چرا باقی نمیگذارد . گناه فقط بگردن استعمارچی نیست . مستعمره در اسارت خودش مسئول است ، چونکه حاکمینی را میپذیرد که خیانت میکنند و از حق دفاع محروم میشود . استعمارگر برای توجیه اعمال خود هوش و ذکاوتش را به رخ مخالفین میکشد و بهره برداریش را مجانی نمیداند : " آخر ما هم بی کار نمی نشینیم و با قصه ی " بی بی گوزک " سرشان را گرم خواهیم کرد . چنان آن ها را ترغیب به گذشت و فقر و فاقه و صوفیگری و مرده پرستی و گریه و وافور و توسری خوری میکنیم که دست روی دستشان بگذارند و بگویند : " باید دستی از غیب برون آید و کاری بکند ، اما این دست ، دست ما خواهد بود " (صفحه ی ۱۷ توپ مرواری) و کمی دورتر " چند نفر رجاله لازم است که به اسم خدا و شاه و میهن [در چند صفحه ی قبل می نویسد که معادل حروف اول این سه کلمه میشود " خشم "] می کراوغلی بخوانند و سینه بزنند و خود را نگهبان قانون [به معنی قانون canon ، توپ ، زور] معرفی بکنند و توده ی عوام کالانعام را با اشتلم و بیم و دوزخ و امید بهشت بفریبند .

نه . هدایت توده پرست نیست . به مردم عامی روی خوش نشان نمیدهد : " این توده ی گمنام که اسیر شکم و زیر شکمش است کورکورانه از آن ها اطاعت خواهد کرد و به پای خود به کشتارگاه میرود . - به این طریق تاریخ عوض میشود . " (صفحه ی ۱۱۷ توپ مرواری) در مستعمره هیچ چیز رو پای خودش بند نیست .

بهر چه دست بزنی دروغ و بی اساس از آب در می آید .
 پادشاه قدر قدرت کودتا میکند و نوکیسه و رند و
 اوباش را گرد خودش جمع میکند (صفحه ی ۲۰) ولیکن
 همینکه این اعلیحضرت قدر قدرت افکار درونیش را به
 ارباب اظهار میکند ، ارباب تو دلش واسرنگ میرود و
 میگوید: " مرتکه ی احمق فضولی موقوف " . (صفحه ی ۲۳)
 هدایت پرتواستدلال خود را به هر کنجی میبرد ،
 از اینکه خودش را هم غافلگیر بکند نمی ترسد . به او
 لقب " روشنفکر مایوس " داده بودند ؟ چرا که نه ؟

آذر جسنف بن بیور الاغ که " یکی از نواده های
 پاپ ایرانی الاصل موسوم به اورمزداد Hormisdas [پاپ
 پنجاه و دوم ۵۲۳ - ۵۱۴ میلادی] " که فارسی را مثل
 سلمان تازی حرف میزند " (صفحه ی ۱۰۱) و " متخصص
 خواندن کتیبه های میخی " است (صفحه ی ۱۰۲) ، و ادعا
 میکند که " حضرت مسیح در عالم خواب او را مأمور
 کرده و دستور داده که اهالی جزیره بحرین [به این
 جزیره تهران میگفتند و هنوز اسم قلابی بحرین اختراع
 نشده بود " (صفحه ی ۱۰۰)] را از شر لوله هنگ که در
 آنزمان ریخ افزار می نامیدند و همچنین تعزیه و گریه و
 ختنه و حجاب و مرده پرستی و تکدی و آخوند بازی و
 قربانی و توجه مخصوص به قبر و دبر و کثافت کافری
 نجات دهد . " (صفحه ی ۱۰۱) و شخصی " یک دنده بود و
 اهل رشوه و گاب بندی نبود و به این آسانی از میدان
 در نمی رفت ، البوقرق سوم بعد از آنکه با " اتحادیه ی آب
 بازان بحر عمان " ساخت و پاخت کرد به او بدبین شد ،
 زیرآبش را زد و بعنوان جاسوس ستون پنجم تبعیدش

کرد به هند و دیگر کسی نفهمید چه بسرش آمد. اما این شخص با وجود مقام شامخ ادبی، روشن فکر مایوس بود و عقیده‌ی منسوخ عقب مانده و وازده ای داشت. زیرا روز قبل از حرکتش هر چند مخبرین محترم جراید خواستند عکسش را بکشند، به این امر تن در نداد. و نیز یکی از آنها شرح حالش را پرسید بی پاسخ گفت: "از وقتی که توی این خلا ترکمانم زده اند هنوز مشغول دست و پا زدن هستم. همین،" (صفحه‌ی ۱۰۳)

نظیر این جمله هم در کاغذی که از بمبئی به مینوی می نویسد (۱۲/۲/۱۹۳۷) دیده میشود و هم در یکی از آخرین نامه هایش به جمالزاده. جمله ها کوتاه است. هدایت از پرچانگی اباء دارد. شرح وضعش را در يك بيت میاورد:

"میهنی داریم مانند خلا"

ما در آن همچون حسین در کربلا". همین! فراموش نشود که توپ مرواری در سال ۱۹۴۹ نوشته شده است و چنانکه در یادداشت هایم خواندید، در تابستان این سال هدایت یکی از سخت ترین دوران های زندگیش را میگذراند. فقط از گرما نمی نالید. از همه چیز بیزار شده بود. از بسیاری از رفقاییش سرخورده بود. در هیچ اجتماعی پا نمی گذاشت. در جواب ژولیو کوری Fr. Joliot - Curie که او را به "نخستین کنگره ی جهانی هواداران صلح" پاریس دعوت کرده بود جواب داده بود: "امپریالیست ها کشور ما را به زندانی بزرگ مبدل ساخته اند. سخن گفتن و درست اندیشیدن جرم است. من نظر شما را در دفاع از صلح

میستایم . " (۱) از اینکه در يك کشور متعصب و مستبد سرشناس شده بود و دیگر نمی توانست حتی زیر جلی فعالیت داشته باشد خطر جانی احساس میکرد . و با این همه ، از هیچگونه اعتراضی در حضور اطرافیان و نزدیکانش ، و حتی غریبه ها ، خودداری نمیکرد .

ظاهراً تنها امیدش گریز از ایران بود . ولی هیچ گونه وسیله ی مالی نداشت . دارائیش ، آثارش بود . ولی برخلاف هر قانون تجارتي ، این آثار نایاب ، آثار يك نویسنده ی بسیار مشهور ، ناشر خریدار نداشت ! انگاری که هدایت را به زیستن در يك بن بست خفقان آور محکوم کرده بودند و خودش را مثل موش در تله ی تنگ و تاریك گرفتار میدید .

و با این همه از کار کردن نیفتاده بود . " توپ مرواری " را می نوشت .

*

*

*

درباره ی " توپ مرواری " که بهرام چوبینه در آلمان (یا لندن ؟) چاپ کرده است و اینك در دسترس ایرانی های مقیم خارج است محمد جعفر محبوب مقاله ی مفصلی نوشته و ایراد های اساسی بر این نسخه و چاپ جدید آن در امریکا گرفته است که بقدری مستدل و صریح است که توضیح اضافی لازم ندارد . (۲)

۱- صفحه ی ۲۰۳ " زندگانی و آثار صادق هدایت " جنتی عطائی .

۲- کتاب جمعه ها - پائیز ۱۳۶۶ (۱۹۸۷) چاپ پاریس

ولی دو نکته در خاطر دارم که در اینجا یاد آوری میکنم. اولاً وقتی هدایت نسخه ی خطی و ناتمام "توپ مرواری" را از گنجینه اش در آورد بمن گفت: "میخواهم برای یک قضیه ی جدیدی که صادر کرده ام بخوانم." بنابراین نوشته خود را از لحاظ ساختمان و بیان "قضیه" (شاید fait ؟) می نامید.

ثانیاً عنوان آن را "توپ مروارید" گذاشته بود و نه "توپ مرواری". چنانکه در نامه ی مورخ ۱۹ اکتبر [۱۹۴۹ ؟] خود به شهید نورانی اسم آنرا "توپ مروارید" ذکر میکند (۱)، حال اینکه در نامه ی بعدی، مورخ ۲۹ نوامبر [۱۹۴۹ ؟] مینویسد: "باری نسخه ی توپ مرواری را بتوسط خانلری فرستادم." (۲)

تذکر این دو نکته برای این نیست که مته به کونه ی خشخاش بگذارم. منظورم جلب توجه خواننده احتمالی توپ مرواری به روش کار هدایت است که با وجود وضع روحی کسل و سرخوردگی شدید، وقتی به نوشتن آخرین اثر بازمانده اش میپردازد، کمال قدرت و دانش خود را مصرف میکند و تمام نکات و جوانب لازم را در نظر میگیرد و با اینکه هر صفحه ی این نوشتار عصیانی میتواند جان نویسنده اش را در ایران پریروز، دیروز و امروز به خطر بیندازد، هدایت نمیترسد، مطالبش را با در نظر گرفتن جنبه ی ادبی اثر بیان میکند.

۱- صفحه ی ۱۵۷ کتاب کتیرائی

۲- صفحه ی ۱۵۹ کتاب کتیرائی

اولین جمله ای که در باره ی ادبیات از هدایت شنیدم این بود که " ادبیات دو دوره دارد ، پیش از جیمز جویس و بعد از جیمز جویس " .

هدایت " اولیس Ulysses " و " اهالی دوبلین " (۱) جویس را خوانده و میشناخت ولی از کتاب " شب زنده داری فی نی گان " (۲) فقط ترجمه ی " آنا لی ویا پلورابل " (۳) را داشت که مجله ی " فونتن Fontaine " تحت عنوان " خاطرات جیمز جویس " در سال ۱۹۴۵ چاپ کرده بود .

" فیلیپ سوپو Philippe Soupault " ، نویسنده و شاعر سوررئالیست بزرگ فرانسوی با کمک نویسندگان مهمی چون " ساموئل بکت Samuel Becket " (مدتی منشی جویس بوده) ، " پل ل . لئون Paul L. Léon " و " آدرین مونیه Adrienne Mounier " ، تحت نظر خود جیمز جویس این فصل هشتم قسمت اول " شب زنده داری فی نی گان " را به فرانسه برگردانده و بر آن مقدمه ای نوشته بود . و همین " فیلیپ سوپو " است که به تهران که میرود با هدایت آشنا میشود و وقتی " بوف کور " بعد از مرگ هدایت به زبان فرانسوی چاپ شد آنرا شاهکار ادبیات تخیلی قرن بیستم خواند و در باره اش مقاله ی مفصلی نوشت .

جیمز جویس بنظر هدایت کسی بود که روش نویسندگی را زیر و زبر کرده بود . وقتی صحبت از

1 - *Dubliners*

2 - *Finnegans Wake*

3 - *Anne Livia Plurabelle*

"دوس پاسوس"، "فالکنر"، "ویرجینیا وولف" میان می آمد، هدایت میگفت این نویسندگان از گنج فنی جویس فقط مختصری گرفته اند. حال اینکه کار جویس از حدود بیان جریان فکر و نقل ذهنی تجاوز میکند.

در باره ی نوول "فراد" ی خودش میگفت: "من دو نفر آدم متعارف معمولی را گرفته ام و فکرشان را نوشته ام. حال اینکه بلوم Blum (شخصیت کتاب اولیس) علامه ی دهر است و وقتی به شکسپیر بند میکند خودش یک پا شکسپیر میشود" و در موقعیت های مختلف باز از کار جویس تعریف میکرد. زندگی او را مطالعه کرده بود و از طرز کارش اطلاعات دقیق داشت: اینکه جویس هشت زبان میدانسته، موسیقی میشناخته و خوب آواز میخوانده، معلم زبان بوده، ریشه ی لغت ها را بررسی میکرده، چشمان کم سو داشته و در آخر عمر تقریباً کور شده بوده است...

وقتی می پرسیدم که بجز بیان جریان فکر، جویس پایه گذار چه کار دیگر است جواب میداد: "جویس از بکار بردن هیچ تکنیکی رو گردان نیست. مثلاً "فنیگان" را که من فقط به انگلیسی دارم خواندنش برای انگلیسی دان های کارگشته هم سخت است. چرا که هر جمله و هر قسمتش را میشود با معانی مختلف خواند. مخصوصاً که جویس انقدر لغت مرکب میسازد که تو هیچ دیکسیونری پیدا نمیشود... از آن بالا تر، صدا ها را هم با حروف می نویسد [onomatopée] و اگر کافی نباشد، با نوت موسیقی".

در این جور مواقع پیش آمد که از او بپرسم آیا

قصد دارد بعد از این به سبك جویس بنویسد ؟ و هدایت در جواب این پرسش ساده لوحانه میگفت : " بسته به این است که میخواهم چه بگویم . من بخاطر تکنیک چیز نمی نویسم ، ولی اگر موضوعی به تکنیک تازه ای احتیاج داشته باشد روگردان نیستم . " ضمناً متذکر میشد که سؤالی که مطرح میکنم اشتباه است ، زیرا جویس صاحب يك فن نیست . در کار های جویس فنون مختلف دیده میشود . شعرها و نوول ها (اهالی دوبلین) و شرح حال خودش (۱) آثار است کلاسیک و فقط از " اولیس " به بعد است که جویس ادبیات مرسوم را درهم میریزد . شاید بعلت زبان شناسی و علاقه ی فوق العاده اش به گوش دادن زیاد به زبان سازان ، یعنی مردم عادی ، ساختمان دستوری جمله را برهم زده ولی به این قناعت نکرده و در هر لغت معنی چند پهلوی چپانده . نیز از روش کار جویس میگفت که بسا برای نوشتن يك جمله ، روزی را صرف میکرده است .

خلاصه هدایت بقدری از جویس و کار های او تعریف میکرد که من چند بار کتاب " اولیس " را از او امانت گرفتم ولی نتوانستم بخوانم !
اما " آنا لیا پلورابل " و مقدمه اش را دو سه بار خواندم ، - بدون اینکه بتوانم ظرافت و نکات حساس آنرا درك کنم .

وقتی به هدایت گفتم که توپ مرواری مرا به یاد

قصه گوئی رخت شورهای "انالی ویا پلورابل" جویس می اندازد، نه تنها اعتراض نکرد، بلکه مدتی نگاه تیزش را بمن دوخت و تو فکر فرو رفت و لبخند زد. و من هنوز از این جسارت خودم شرمسارم. زیرا هنگامی هدایت توپ مرواری را می نوشت که میتوانست ادعا کند از هیچ نویسنده ی زمان خودش دست کم ندارد: نه از لحاظ قدرت تصور، نه از لحاظ زبان شناسی و شناخت فنون هنری داستان نویسی. در صورتیکه مسایل مربوط به وضع نویسنده ای چون او، یک نویسنده ی سرکش در یک مملکت عقب مانده اجازه ی هنر نمائی نمیداد.

درست است که جویس سی سال آژگار دور از شهر دوبلین مثل یک تبعیدی بسر برده بود و اگر سانسور انگلستان و ایرلند اجازه چاپ کتاب او را نمیدادند، در عوض آثارش در پاریس به زبان اصلی و ترجمه ی فرانسوی چاپ میشد - حال اینکه به گواهی بهترین مترجمین و نویسندگان فرانسوی ترجمه ی اولیس از دشوار ترین کارهائی بود که بدان دست زده بودند و فقط در سال ۱۹۸۲ ترجمه ی کامل "شب زنده داری فی نی گان" در فرانسه منتشر شد!

هدایت در سال های آخر عمرش در سطحی کار میکرد که هر قدر هم میکوشید به خوانندگانش نزدیک بشود، نمیتوانست نویسنده ای عامه پسند باشد - مگر با سوء تفاهم.

چرا؟

برای اینکه در آن سال های بعد از جنگ جهانی دوم نود در صد مردم ایران اصولا بی سواد بودند.

طبقه ی با سواد ایرانی ، بطور کلی ، از دو گروه تشکیل میشد: آنهایی که سواد خواندن و نوشتن داشتند و معلوماتشان در حد مدرسه ی ابتدائی بود ، و دسته ی دیگر که تحصیلاتشان را ادامه میدادند و به قصد " ارباب " ، " صاحب مقام " و " استاد " شدن به دانشگاه تهران و احياناً فرنگستان میرفتند .

ادبیاتی که با سوادان میشناختند و دوست داشتند ، بقول روژه لسکو " در درجه ی اول ادبیات کلاسیک و بخصوص شعر بود و در درجه ی دوم تاریخ و مباحث تاریخی . " (۱) اینان وقتی متوجه شدند که ادبیات فقط شعر و بخصوص قافیه سازی نیست ، از راه روزنامه و بخصوص مجلات هفتگی بجای امیرارسلان و حسین کرد ، با ترجمه ی آثاری از نویسندگان خارجی از جمله ویکتور هوگو ، اوژن سو ، میشل زواکو ، آناتول فرانس ... آشنا شدند . در سال های پیش و دوره ی جنگ دوم ، نویسندگان مردم پسندی چون ح . م . حمید (حسینقلی مستعان) و جواد فاضل و محمد مسعود (دهاتی) سعید نفیسی ، مطیع الدوله حجازی ... نیز سر زبان ها افتادند و در سطح بالاتر ، جمال زاده هم که به کار و هدف نویسندگی خود آگاه بود خواستار پیدا کرد .

اگر جمال زاده را که نویسنده ای مبتکر است کنار بگذاریم ، خاصیت اصلی این قصه سرایان در این بود که

1 - *Le Roman et la nouvelle dans la litterature iranienne contemporaine - Bulletin d'Etudes Orientales de l'Institut Français de Damas 1942 -43*

از مسایل، روحيات، زبان زنده ی عهد خودشان واقعاً استفاده نمیکردند و بجای اینکه این نقص مورد سرزنش قرار بگیرد، در نظر دیپلمه ها و مخصوصاً مستفرنگ ها پسندیده جلوه میکرد. این دسته از خوانندگان که به مقدمه ی مهم "یکی بود یکی نبود" جمالزاده توجه نداشتند، بعلت عدم آگاهی کافی از رومان و نوول، فقط قصه سرائی را دوست داشتند؛ آنهم قصه ای که بدون هیچ کوششی قابل فهم باشد و مسایل پیچیده ای را مطرح نکند.

اگر از محمد مسعود "تفریحات شب" و "در تلاش معاش" و "اشرف مخلوقات" را دوست دارند به علت ساختمان ادبی و ظرافت های لازم روانشناسی نیست. زیرا چنین خواصی در این آثار دیده نمیشود. ولی مکر زنان و افتضاح و سختی جامعه به زبان ساده افشاء میگردد.

لیکن گل های سرسبد جامعه که باید قاعدتاً به ادبیات واقعی علاقمند باشند، اصولاً اثر يك نویسنده ی فارسی زبان را تحقیر میکنند. چرا که چنین نویسنده ای از مردم زنده ی ایرانی صحبت میکند و آنها این مردم را دوست ندارند. نه تنها دوست ندارند، بلکه آنها را نمی شناسند و نمیخواهند بشناسند! این خواننده نمی خواهد بداند که هم وطن واقعیش کیست؟ چه فکر میکند؟ چه جور مسایلی دارد؟ چگونه برای آنها چاره جوئی میکند و به چه زبانی حرف میزند؟

حتی روزه لسکو وقتی آثار هدایت را بررسی میکند می نویسد که جز چند نوول، از جمله "شب های

ورامین "، هدایت بخصوص به مردم طبقه ی پائین پرداخته است. حال اینکه مردم ایران، خوب یا بد، اکثریت مردم ایران، همین "طبقه ی پائین" یا "متوسط الحال" جامعه ی ایرانی هستند که زبانشان فارسی روز است و رسومشان خاص خودشان است و اگر کسی بخواهد سرگذشتشان را نقل کند باید در روح و زندگی ایشان رسوخ کند. اما بنا نیست که فقط قصه بنویسد. ممکن است از تمام فنون و رموز "آخرین فریاد" ادبیات در این راه استفاده نمود... و این کاریست که هدایت میکند و منتقدین نفهم هم دوره اش به او ایراد میگیرند!

همانطور که از خود هدایت نقل قول کردم و در یادداشت های مربوط به ملاقات هایم نیز تایید نمودم، هدایت برخلاف کارهای پیش از جنگ جهانی دوم (که در نوول هایش گاهی شباهت هائی با آثار نویسندگان فرنگی دیده میشود)، در سال های ۱۹۴۰ به بعد، بدون اینکه بخواهد از جویس تقلید بکند، آزادی بیشتر و زبان وسیع تری بکار میبرد که اوج آن در توپ مرواری دیده میشود.

*

*

*

از لحاظ ترکیب ساختمان، توپ مرواری شکل نقش های اسلیمی (arabesque) را دارد و با این دید، کتابیست بسیار ایرانی، ایرانی دوره ی بعد از اسلام. در این کتاب، هدایت از تمام فرهنگ ایرانی استفاده میکند. قصه، اعتقادات، حوادیث، تاریخ... مثل بعضی از قضیه های "وغ وغ ساهاب" از تغییر سبک

انشاء و لحن روگردان نیست. و با اینکه آغاز سرگذشت توپ را دوره‌ی صفوی قرار میدهد، زمان و مکان را درهم میریزد و ظاهری هذیانی میسازد که با وجود هزل و نکته‌های خنده‌آور خواننده را در دلهره‌ی نقال شریک مینماید.

در این اثر، برای اینکه کلام برد داشته باشد، هدایت تمام مصالح ادبی را بکار میبرد: نثر، انواع نثر، کلمات، جمله بندی، کنایه... اما خشونت بیان بحدی است که نقش اسلیمی او بجای اینکه مثل نقش‌های فرش کاشی و اصفهانی، یا کاشی‌های مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان خیال‌انگیز و دارای گردش و حرکت آرامش‌بخش باشد، انگاری سراپا با سرنیزه و تیغ‌آخته ترسیم یافته است، بطوریکه به خواننده مهلت چرت زدن نمیدهد.

قضیه‌ی توپ مرواری با پیش‌درآمدی ضربی شروع میشود و لحن گفتار که ضمناً معرف نقال است، خواننده‌ی گیج و در انتظار مطالعه‌ی یک کتاب فکاهی را هی میزند: "اگر باورتن نمیشود بروید از آن‌هایی که دوسه تا خشک از من و شما بیشتر جر داده اند بپرسید."

انگاری ور دست یک دایه خانم نشسته اید و او میخواهد در تنگ غروب قصه‌ای را نقل کند که سرگذشت یک توپ است، توپ مرواری. - ولی برای شنونده‌های دیرباور.

جویس، برای نقل "آنا لی ویا پلورابل" دو نفر رختشور را انتخاب کرده و هدایت یک صدای مفرد. نقال

هدایت، از خودش نمی گوید. اخباری دارد، به صحت این اخبار معتقد است. بدون اینکه شخصی معتقد باشد. به این جهت توپ میزند، یورش میبرد.

جویس با اسامی رود ها و جویبار هائی که به رودخانه ی دوبلن (Liffey) میریزد بازی میکند، از ساختن کلمات مرکب باك ندارد. هدایت با اسامی تاریخی ور میرود. به اسامی اصواتی میدهد که در قالب های مورد احتیاجش قرار بگیرند، - ولی معنی داشته باشند. اگر " آنا لی ویا " جنبه ی کنایه آمیز دارد، توپ مرواری خود کنایه ایست با تعبیرات چند پهلو: کنایه از آلت مردانگی، زور، قانون، خرافات. - يك توتم Totem اصیل.

ولیکن شباهت دور این دو اثر فقط فنی است. نه مطلب از يك جا آب میخورد و نه هدف جویس و هدایت یکی است. هدایت به دنبال منظوری است خاکی و نه آبی. هدایت از چهار عنصر اصلی خاك و آتش را انتخاب کرده و آب و باد را کنار گذاشته است. شباهت بین آن ها فقط در اراده ی شکستن سد های داستان سرایی است. چرا که ادبیات فقط جمله های تابع شرایط دستور زبان و يك دستی لحن نیست. اگر جویس کوشیده که با اصوات کلمات، زمزمه ها و خروش هائی را که در بستر رودخانه ایجاد میشود بگوش برساند، هدایت بوسیله ی زبان - کلیه ی عناصری که زبان را تشکیل میدهند - غرش عصیانی خودش را میسازد. و این کاریست که پیش از هدایت در ادبیات نشده. نه در هزار و یکشب (که داستان های تودرتو دارد) و نه در نوشته های

اتوماتیک نویسنده های سور رئالیست .

زیرا هدایت تمام جزئیات اثرش را از ابتدا پیش بینی کرده است . ظاهر توپ مرواری يك شكل ادبی است که به خاطر رسیدن به هدف بالاتری انتخاب شده است . ظاهر ، هزل و شوخی است ، ولی باطن جدی و مستند است .

اگر هدایت به زبان عامیانه قصه ی توپ مرواری را نقل میکند برای اینست که با فکر عوامانه سر و کار دارد . با فکر عامیانه ی فضل فروشان .

هدایت سوابق ادبیات ملا نقطه ای را کنار میگذارد تا بتواند حرفش را بزند . نقالی بکند . درست است که در پای يك توپ ، (توپ مرواری جسماً غایب است) معرکه گرفته ، ولی زن و بچه های کوچه و بازار دورش جمع نشده اند . مخاطب کسانی هستند که ادعای دانش علوم انسانی را دارند . مخاطب هدایت باید چشم و گوشش پر باشد ، ولی خواننده ها و شنیده هایش را فراموش بکند . زیرا تمام تذکره ها و تاریخ ها غلط بوده ، در نوشته ها تقلب شده ، روش ها و سبك های بیان برای لا پوشانی حقیقت بکار رفته ، الفاظ تو خالی و بی پایه گشته است .

در توپ مرواری واقعه ی تاریخی هست . ولی بقدری اهمیت و حقیقت دارد که از قالب پیش ساخته و یا منحرف کتاب های تاریخی در می آید . گذشته و حال بهم دیگر می آمیزد ولی وقایع جا پا های عمیقی باقی گذاشته اند . ضمیر عمومی جای دانش فردی را گرفته ، مضامین اساسی همه جا گیر است ، افکار ابلهانه برای

تحقیق ملل، مرزو بوم و زبان و لهجه نمی شناسند.
تاریخ سه قرن اخیر فقط نمونه است. هدایت
روشن بین تر از آنست که وضع شوم مملکت خودش را
یگانه و استثنائی بداند: " اینجا مثل بیشتر جا های
دنیا، يك پادشاه قدر قدرت مستبد دو آتشه داشت که از
سبیلش خون می چکید. اسمش هم دست بر قضا،
" شاه بابا " بود. مثل همه ی پادشاهان مستبد که پدر
ملت هستند! "

در توپ مرواری شاه و ملکه بسیارند. این اشخاص
مثل پادشاهی که در کتاب " شاه ماهبلستان " (۱) وصف
شده مضحك و بی رحم نیستند، ولی اگر منظور
نویسنده ی فرانسوی دست انداختن دربار ناصرالدین شاه
است، شاه و ملکه و دریا داران و بزرگ ارتشتاران هدایت
نمونه هائی از همه ی ملل میباشند.

توپ مرواری برخلاف " بوف کور " مانیفست عصیان
فردی نیست. هدایت دیگر دشواریها را شخصی نمیداند
در توپ مرواری " ناسوری روح " حاصل يك رشته عوامل

1 - *Le Chah de Mahbolestan , Histoire Orientale*
par Karagueuz Effendi - Edition " Le Livre " , Paris
1923

این کتاب به موسیو نیکلا، قنصل فرانسه در تبریز که
يك فرهنگ فارسی و کتاب مکالمه و دستور زبان فارسی هم
نوشته است نسبت داده میشود.

عمومی است. زخم‌هایی که روح را مثل خوره میخورد، جای به درد‌های عمومی داده است. سیه بختی از دنیای ماوراء طبیعی سرچشمه نمیگیرد. این حماقت‌ها و رذالت‌ها و جنایت‌های دنباله‌دار است که در زیر لوای قانون (یا زاکون، یا Canon = توپ) فرد را خوار و ذلیل میکند. شکنجه‌های روحی ناشی از تنهایی، بی‌علت نیست.

هدایت خاک تپه‌ی باستانی را که با زباله‌های امروزی قاطی شده پس میزند و هر چه بیشتر در کاوش خود پیش میرود، بیشتر به وحشت می‌افتد. دروغ، وقاحت، زورگویی و ستم جای هوش و روشن‌بینی را گرفته و وقتی عاقبت به آخر حفاری میرسد، ریشه‌ی همه‌ی این بدبختی‌ها را در خرافات می‌یابد. خرافاتی که وجدان فرد را در تاریکی مطلق نگه داشته و ابتکار و شعور لازم برای زندگی آزاد و خوشبخت را از او گرفته است.

در قضیه (یا قصه؟ شباهت خطی این دو لغت چشم‌گیر است) توپ مرواری هدایت برای پرده‌درائی تمام قدرت ادبی خود را بکار می‌بندد. هر صفحه‌ی کتاب طوماری دشنام است به کوتاه‌فکران سودجو، خائنین به مقام ارجمند انسان، خائنین به وطن، چپاولگران ملل ضعیف. در اینجا دو صفحه‌ی آن را برای نمونه نقل میکنم:

"حاجیه خانم" ... "همینکه براهتمائی غلام سفارت کارش گرفت، جمعی دم بریده و پاچه ورمالیده دورش را گرفتند و مشغول رجزخوانی شدند و دمش را در بشقاب

گذاشتند. ضعیفه هم از گناهان سابق خود غفران طلبید و مخالف سر سخت الفبای لاتینی شد و فرمود لاتینیات را در کشور خوشقدم آباد از بیخ و بن براندازند و رسالات مربوط به آداب مبال رفتن و فقه و اصول را به الفبای عربی بگردانند. (در این صورت ما هم بی اندازه متأسفیم که در این تاریخچه چند لغت خارجی بطور غلط انداز استعمال کردیم و از صمیم قلب استغفار میکنم.)

و بجای ویس و رامین و الفیه و شلفیه و کاما سوترا، کتاب سیره عنتر و سرود " چو خوشقدم باجی نباشد تن من مباد " و شرعیات و فقهیات به اطفال تا بالغ در دبستانها بیاموزند. همچنین دستور داد در همه ی دانسینگ ها را بستند، پرده های نقاشی را جر دادند، مجسمه ها را شکستند، آلات موسیقی را سوزانیدند و کتاب ها را در آتش انداختند و کاخ ها و کوشک ها و قصرها و باغ های عمومی و میکده و دانشکده و آتشکده و معابد هرزگی پرستی و کلیساهائی که جزیه نمیدادند را با خاک یکسان کردند و بجایش مسجد و تکیه و امامزاده و حسینیه و منار و قاپوق و پاتوغ و شیره کش خانه و واجبی کشخانه ساختند. ستخصصین اذان و مناجات و آخوند های گردن کلفت خواب و خوراک را مردم حرام کردند و بریز در رادیو با عرو تیز و چسناله های عربی و روضه مردم را دعوت به مرده پرستی و روزه و گذشت از دنیا و گریه و غسل در آب روان میکردند و از فشار قبر و روز پنجاه هزار سال میترساندند و به شهوت رانی و شکم چرانی های بهشت وعده و وعید میدادند. ضمناً باید متذکر شد که خوشقدم باجی خیرات و

مبرات زیادی هم کرد، از جمله داد سر راه امامزاده ها بیت الخلا و آب انبار و کاروانسرا ساختند و جوی هائی برای رفع قضای حاجت بعنوان کنار آب در اطراف آن ها تعبیه کردند و مخارجش را از بلیط لاتاری سازمان اشتباهی خوشقدم آباد تامین نمودند. ملا باجی ها در مکتب خانه های شنگول و منگول مسایل مهمی راجع به شك میان دو و سه و استخاضه کبیره و متوسطه و قلیله و مبطلات روزه و طی و مقاربت اذخال خشنه به قبل و دبر و ریزه کاریهای زبان دلائل عربی مطرح میکردند و به هندوها حقنه مینمودند و در منافع تعدد زوجات و تقیه و محلل و خواص تربت اصل داد سخن میدادند. شیشم الدین کتابی در نجاسات تالیف کرد که حاوی هزار و پانصد مساله در باب آداب خلارفتن و کون شوشی بود. خواص آب کر و آب مضاف و جلو گذاشتن پای چپ هنگام ورود به محل تخلیه.

"خوشقدم باجی که دید زمینه برای خر کردن مردم فراهم است، دست از قنداق درآورد و دستور داد بجای مامیران و زعفران و ترنجبین و گزنکبین و شیر خشت و فلوس و هل و فوفل و انگوزه سر تا سر ممالك خوشقدم آباد را تریاک ناب کاشتند و به دستور غلام سفارت تریاک های زرین عالی و مواد مخدره را میان پیروان خود پخش میکرد و برای تبلیغ آن حتی دستور داد که در ماه مبارک رمضان موقع اذان سحر مردم توصیه میکردند که: "آب است و تریاک" مردم سلاسه لوح هم گمان کردند که اگر در موقع سحر تریاک بخورند از زجر گرسنگی آنها کاسته میشود." (صفحه های ۱۳۶-۱۳۷)

"توپ مرواری" - چاپ بهرام چوبینه).

بیخود نیست که بقول محمد جعفر محبوب "در محیط حسین قلی خانی انقلاب... ده ها هزار نسخه از آن [توپ مرواری] به فروش رفت. اکنون نیز سال هاست که هر کس در ایران نسخه ی از آن را انتشار دهد، یا داشته باشد، یا ببیند، یا بخواند امانش نمی دهند و بی درنگ جانش را می گیرند." (۱)

زیرا تا وقتی که "اندیشمند" و "روشنفکر" و "هنرمند" در عالم هیروت بسر میبرد، قدر و منزلت دارد. با او مثل يك گربه ی انقره رفتار میکنند، نوازشش میدهند، به مهمانی میبرند، نطق میکند، جایزه میگیرد، در مجامع بین المللی و ملی شرکت میکند، ولی اگر روزی به سرش زد که دست از آستین در بیاورد و مثلاً بنویسد: "قهوه ی برزیل را به دریا میریزند تا از تورم محصولات جلوگیری شود و بالنتیجه از تورم پول مسكوك و اسكناس ممانعت بعمل آید" (صفحه ی ۹۳ توپ مرواری)، حکم محکومیت خود را بدست خودش امضاء کرده است. چرا که بسا خواننده به فکر می افتد که شاید برای حفظ یا حتی بالا بردن قیمت نفت است که معادن و چاه ها را آتش میزنند، کشتی های نفت کش را غرق میکنند، جوانان را با کلید پلاستیکی به بهشت موعود میفرستند و بندر ها و شهر ها را با خاك یکسان میکنند. و داشتن چنین افکاری نشانه ی کفر مطلق است.

۱- مقاله ی مندرج در کتاب جمعه ها - شماره ی پائیز ۱۳۶۶ (۱۹۸۷).

نویسنده‌ی آنها را باید با نوشته‌هایش آتش زد!

توپ " توپ مرواری " بقدری پر است که به تن خواننده‌ی متعارف لرزه می‌اندازد و پته‌ی نگهبانان جنایتکار این توپ یعنی زورگویان احمق و تحمیق کننده را روی آب می‌اندازد. ولی " توپ مرواری " حاصل کنکاش سراسر عمر صادق هدایت است.

هدایتی که از عنفوان جوانی، از حماقت محیط، بی شعوری اطرافیان، زور گوئی حکومت، عدم مجانست با سرو همسر به جستجوی " حقیقت مطلق " رفته بود، در انواع مسلک‌های مرده و زنده تفحص کرده بود، برای کشف رمز مشکل زیستن با اعتقادات خاص و عام و رفته بود... عاقبت بر اساس يك استدلال ساده، ولی محکم، به این نتیجه میرسد که مسایل واقعی در مسیر کوتاه عمر انسان مطرح است و نه در عالم بعد از حیات. در همین دنیای دون است که آدم‌ها را خر میکنند، کور و کر می‌کنند، سوارشان میشوند، برایشان قلدر می‌تراشند، ازشان بار میکشند و به دنیای نیستی هولشان میدهند.

ولیکن ارباب‌های سواره هم هوشمند نیستند. موذینند. از بس در پی تحمیق ملل تو سری خور بوده‌اند، خودشان نیز در تاریکی آفریده‌ی خودشان دست و پا می‌زنند. زندان بان هم در راهروی حجره‌های مرگ بار قدم می‌زند. زندگی او هم مثل اسیر و برده‌اش موهوم است.

در " پیام کافکا " مقدمه‌ای که برای ترجمه‌ی

" گروه محکومین " می نویسد ، انگار هنوز هدایت در اندیشه ی پوچی و شکست سرنوشت آدمیزاد - و در نتیجه بدبختی خودش - است . هدایت میپرسد : " آیا بنظر نمی آید که آثارش [آثار کافکا] يك جور فعالیت برای تلافی از ناکامی های زندگی بوده است ؟ " (۱)

آیا انگیزه ی نویسندگی صادق هدایت تا زمانی که توپ مرواری را نوشت نیز چنین پرسشی را مطرح نمیکند ؟

باز در باره ی کافکا میگوید : " او خوشبین یا بدبین نیست . تمام درماندگی بشر که در نوشته هایش دیده میشود و ناکامی را که برگزیده و پیوسته به دنبالش رفته جزو آزمایش اوست . او فدای روشن بینی خود شده ، زیرا شخصی است که می بیند جسم و روح دارد بلعیده میشود ، اما نیروی سنجش را از او نگرفته اند . " (۲) و این درست وضعی است که هدایت دارد . جویده و خرد و خمیر شده ولی با چشم باز ، با عقل دورانده سرفصل های مشغله های انسانی را سبك و سنگین میکند . کافکا " وصیت کرده همه ی آثار و نوشته هایش را بدون استثناء و بی آنکه بخوانند بسوزانند ، چنین بر می آید که آرزوی نابودی کامل شخصیت خود را داشته است . "... او نمی خواست مانند صوفیان با وجد و شادی سرشار بال و پر بگشاید و بخواند : " پس عدم کردم عدم چون ارغنون ! " و بسوی نیستی بشتابد ، بلکه آرزوی شب

۱- صفحه ی ۱۷ " پیام کافکا " چاپ ۱۳۲۷ تهران

۲- صفحه ی ۲۰ پیام کافکا

جاودان را میکرده بی آنکه از رهگذر خود روی زمین اثری بگذارد. انگار که روی شن چیز نوشته بود و عدم محض را آرزو میکرد، بدون کوچکترین روزنه‌ی امید در دنیای پس از مرگ. " (۱)

هدایت نیز بدست خود آخرین آثارش را نابود کرد ... بجز " البعثۃ الاسلامیه الی البلاد الا فرنجه " و مخصوصاً " توپ مرواری " ! زیرا بعد از يك عمر تلاش و جستجوی در عالم بیم و امید، هستی و نیستی، کمال مطلوب... شخصیت دومی پیدا کرده که " هادی صداقت " است و هادی صداقت خرقه‌ی اندیشه‌های ماورای طبیعی را دور می‌اندازد و با سر بلند، روی باز، در مقابل این دره‌ی شاداب و پررنگ زندگی که از مواهب قابل لمس سرشار است می‌ایستد و شهادت میدهد که ضربت‌های ویرانگر را دست غیب نمی‌زند. اصلاً دست غیبی که بخواهد بشر را زار و خفیف کند وجود ندارد؛ و آنچه جلو آمیزش با پرتو خورشید را میگیرد، سایه‌ی پرچین و چروک حماقت و خرافات است که ظالم و مظلوم ببار می‌آورد. آنچه باید شادی‌زا باشد، با قدره‌ی فغفور چپاولگران به غم و اندوه مبدل میشود و لذات انسانی در ته چاه مدفون میگردد.

" آنچه صادق هدایت بمن گفت "، به من شاگرد مدرسه گفت، در سال‌های آخر عمرش بود. در این سال‌ها هدایت روز بروز واقع بین‌تر میشد. هدایت هرگز از زندگی دل زده نشد. مسایل اطرافش را با

موشکافی و استدلال عقلانی بررسی میکرد. هیجاناناش در تمام لذت ها بود: نوشیدن، رفتن به قماشای فیلم و تاتر، گل و گیاه، باغ وحش، موزه، نمایشگاه نقاشی... هدایت زندگی در محیط های شاد را دوست داشت. اما از هر چه شلخته، مبتذل و وقیح بود میگریخت. هدایت از دیدن مردم، خنده ی بچه ها، چهره ی باز دختر و پسر شاد میشد. هدایت لذت زندگی را در جاه و مقام نمیدانست، خود زندگی را دوست داشت؛ زندگی آدم با شعور، سربلند، بی آزار، سبکبال، شوخ و خندان. هدایت در آخرین پیام خود، در توپ مرواری، نویسنده ایست که با زندگی قهر نکرده، با زندگی مرگ آوران ستیز میکند. ولی هدایت سربلند، یکه و تنها چه میتواند کرد ؟ محیط شوم سیرتش او را بخروش آورده بود. در نامه ای که ۱۵ اکتبر ۱۹۴۸ به جمال زاده نوشته (۱) میخوانیم: "... نه حوصله ی شکایت و چسناله دارم و نه میتوانم خودم را گول بزنم و نه غیرت خودکشی دارم. فقط يك جور محکومیت قی آلودی است که در محیط کند بی شرم مادر قحبه ای باید طی بکنم. همه چیز بن بست است و راه گریزی هم نیست."

آیا وصف حال و اعتراف از این روشن تر میشود ؟ اگر توپ مرواری را با چشم و گوش باز بخوانید می بینید که نویسنده ی آن، در سن بالای چهل و پنج سال تمام اعتقادات و تصورات و تخیلات غیر مادی را دور ریخته.

میگویند "بعثۃ الاسلامی" و "افسانه‌ی آفرینش" را در جوانی نوشته و همین مضمون‌ها در آنها هست. راست میگویند. فقط یک تفاوت وجود دارد: هدایت در آن دو اثر به لکه‌های گندیدگی توجه کرده، ولی در توپ مرواری ریشه‌ی گندیدگی را یافته و آن را لو میدهد.

نویسنده‌ی چنین اثری پیامی دارد جانگزا. کسانی که تاب شنیدن و پذیرش آنرا داشته باشند فقط با جامعه‌ی محدود خود روبرو نمیشوند. چنین پیامی در گوش دیو خرافات، حماقت و ظلم و جور طنین می‌اندازد و این دیوی نیست که پته‌اش روی آب بیفتد و عکس‌العملی نشان ندهد.

و هدایت، "دون کیشوت ایرانی"، قدرت مطلق این دیو را در نظر نگرفت و باز همچنان خواست سر بلند بماند و با این "مجسمه‌ی فرماندار مطلق" مصاف بدهد.

سرنوشت هدایت استثنائی نیست. این سرنوشت ملت ایران است. ولی در روزگاری که هدایت میزیست، شاید تنها کسی بود که میتوانست سلاح ظریف هنر را در برابر نفیر ازدهای جهل و بانی آن، استعمار، بکار ببرد. آیا ملت ایران این رمز را دریافته است؟

صفحه های اول کتاب هایی
که هدایت به من اهدا کرده بود .

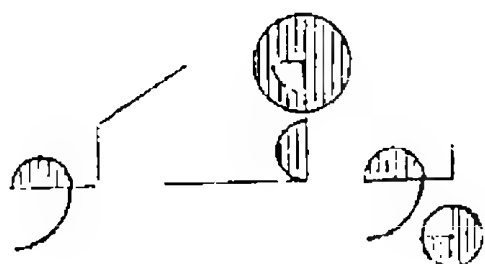
پرونده ی چند یادبود

که تاکنون در جایی منتشر نشده است

این کتاب از امام آقای فرزانه است
کرمی

ترانه‌های خیام

هدایت کمتر به لاتن امضاء میکرد. ولی پشت
کتاب هائی که در فرنگ خریده بود و نقاشی هایش
(از جمله کارت ویولونیست) تاریخ و محل خرید را به
فرانسه می نوشت و به لاتن امضاء میکرد.



Sadegh Hedayat

BOUFE KOUR

Bombay 19



یوسف کور

در زندگانی زخمی‌بی‌صفت که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد - این مردم‌ها را نیش‌زدگی نمی‌خوانند، چون عموماً عادت دارند که این دردهای باور نکردنی را جزو اتفاقات و پیش‌آمدهای نادر و عجیب بشمارند و اگر کسی بگوید یا مویه مردم

لایع و فروشنده در ایران صنوع است

یا حق ایست بلند و بلند
و کز بلند و بلند

بوف کور

صادق هدایت

در خون شخصی این کاسه را
در سرط بنظر برد رنگ خوراک

لکلا

صادق هدایت

سنگی ولگرد

از انتشارات بازارچای نجات
تهران - لاله زار * * * * *

مردان فرخ

چهار باب از

گزارش گمان شکن

«شکند گمانی و یچار»

با اهتمام
صادق هدایت

از انتشارات بازرگانی نجات
لاله زار پاساژ بهار تهران

بروزگار نو رسم خطی بدلتنگی

مردان فرخ

چهار باب از کتاب

شکند گمانی و بیچار

(گزارش گمان شکنی)

بسی و اهتمام
صادق هدایت

صادق هدایت

افسانه آفرینش

خیمه شب بازی در سه پرده

« پیر ما گفت : خطا بر قلم صنع نرفت »

« آفرین بر نظر پاک خطا یوشش باد. »

حافظ

آدرین مزون نو

پاریس

۱۹۴۶

حکمر بنم دلار بگذارد و دلار کفنش
و لیکن چیز دیگر بنویسد
یا حق

وقتی هدایت افسانه‌ی آفرینش را بمن هدیه میداد
خواهش کردم که طبق معمول روی صفحه‌ی اول آن
چیزی بنویسد و امضاء بکند. او نوشت "هر کس قلم
دارد بگذارند لای کفنش" غمگین شدم، اعتراض کردم
"ولیکن چیز دیگر بنویسید و او همین جمله‌ی مرا
اضافه کرد!

فرانتس کافکا

گروه محکومین

ترجمه : حسن قائمیان

پیام کافکا

از : صادق هدایت

مفتی محمد رفیع
اسلم آباد
پنجاب

گروہ محکومین

فردوسی

پروین دختر ساسانی

درسه پرده

نکارنده

صادق هدایت

طهران

۱۳۰۹

خیابان ناصریه کتابخانه فردوسی

چاپخانه « فردوسی »

Handwritten signature or mark in the top left corner.

انیران

مه نوین

نگارش :

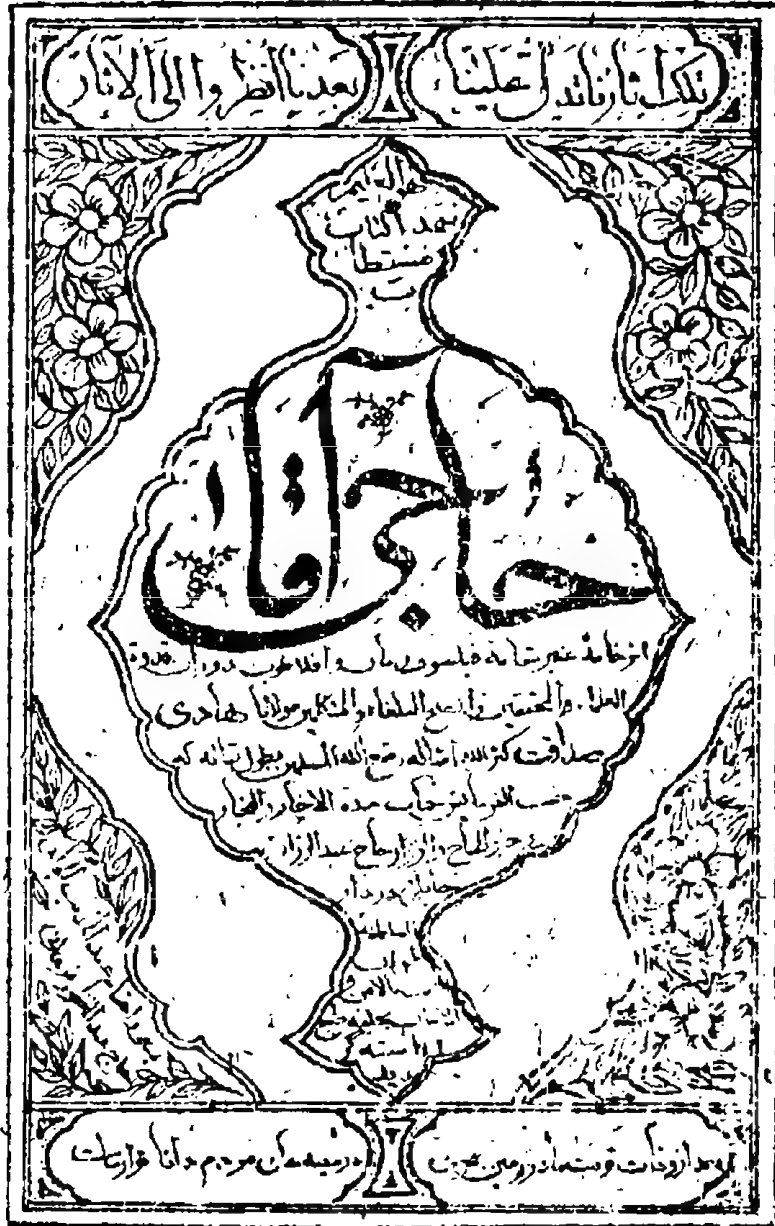
- د. ش. پرتو
- بزرگ علوی
- ص. هدایت



طهران - ۱۳۱۰

طهران - ۱۳۱۰

سلا



صادق هدایت

ولنگاری

تهران ۱۹۴۴

چاپخانه فرهنگ - حق چاپ محفوظ است ...

آریان کوده

صادق هدایت

فیرنگستان

کتابخانه و مطبعه دانش

تهران - خیابان ناصریه

۱۳۱۲

بند شکر خیر و برکتی

۱۳۱۸

ویداد و . . . ۱۳۱۸

کارنامه اردشیر پاپکان



البعثة الاسلامیه الى البلاد الافرنجیه

ترجمہ از محمد علی محمد علی صاحب

اینکتاب نامہ از خیر محمد محمد و المصنّف، کہ همراه کادان، بعثۃ الاسلامیہ
بودہ و گذشتہ روزانہ آنرا اینورشتہ بہ دست آمد کہ از طرف ترجمہ میشود:

کاروان اسلام

و در مدز میسون فرخندہ خال ۲۵ شوال سال ۱۳۴۰ هجری قمری مدشہر
سامو از بلاد مبارکہ خربستان، دعوت حق از نمایندہ گان مل اسلامی بعل آمد
بود کہ راجع بہ اعزام یکدستہ مبلغ برای نشر دین حنیف اسلام در دنیا متواتر نمایند.
آقای تاج المکملین دست ردیست آتای عند لیب اسلام نایب رئیس آتای مکان
الشریعہ حضرت متاور در محاسب و آتای دست الاقطاب سمت تند رئیس این جمعیت را
عہدہ دار بودند. عہدہ بر عہدہ از بدی از قول علی، و قائمین مبرز اسلام، نمایندہ گان محترم
مدن، حبشہ، سودان، زنگبار و مستوف نیز درین محفل شرکت کردہ بودند و این عہدہ حقیر
سر پا تقصیر: المرحومین یافت بن اسحق الیسوعی نیز بہ دست بخبر و مترجم مجلہ مبارکہ:
و المصنّف، مد آنجا حضور بہر سانیہ را مامور بودم کہ قدم بقدم وقایع این قافلہ ہم را
بکلام تمامہ آن مجلہ شریفہ درج و کافہ مسلمین از احوال و افعال آقایان مبلغین دین
مبینہ و جنبش اسلامی مطلع و باخبر باشند.

آقای تاج المکملین اینطور مجلس را افتتاح فرمودند: - رحمۃ ذوات
محترم و حمای معظم - اہل زہد و تقوی، حامل شرح مصطفی، مبروس و آتش راستہ کہ دین
مبینہ اسلام امروز روز قوی ترین و عظیم ترین دیان دنیا ہستاد میاید. - در جبال ہندو کش
گرفتہ تا اقصی بلاد جالبقاہ جالبسا، زنگبار، حبشہ، سودان و طرابلس و اندلس کہ ہمہ
از مہمک تمدن و در اعظم چوہم واقع شدہ اند، سیمہ گرد و نفوس.

شریک شدم . اسم رنج را هم عوض کردم .
 شیشه در ران شان داد که رویش نوشته بود : « میسر مار » نوک
 میسر .

« - میسر یعنی چه ؟
 « - این را بیادگار همان آیه نمی تاج درست کردم که همیشه میگفت
 « الخمر و المیسر » خودش که قهار باشد منم میفروشد .
 « - میسر یعنی شراب ؟ »

« - خود تاج هم معنیش را میدانست ، آمد از من پرسید . در هر صورت
 کلمه از قرآن سیصد هزار معنی دارد ، بگذارید اینهم بگیتس باشد .
 بعد رویش را کرد به موزیک چیان و گفت : « یک تا نگو خوب به احمق
 رفیقمان بنمید » و دستبند داد یک گیسو شرابی^{نوزاد} برایم آوردند که بلامتی کاروان
 اسلام نوشیدیم .

بتحقیق حیات اسلام اینطور تمام شد .

« الباريس فی ۱۳ اکتوبر ۱۹۳۰ »

البحر حیس ، یافث بن اسحق الیسوعی

آنکه شکر زبان سحر
مخواند - شکر لاله لاری
که بسید اس کجرا

احمد - physiologique

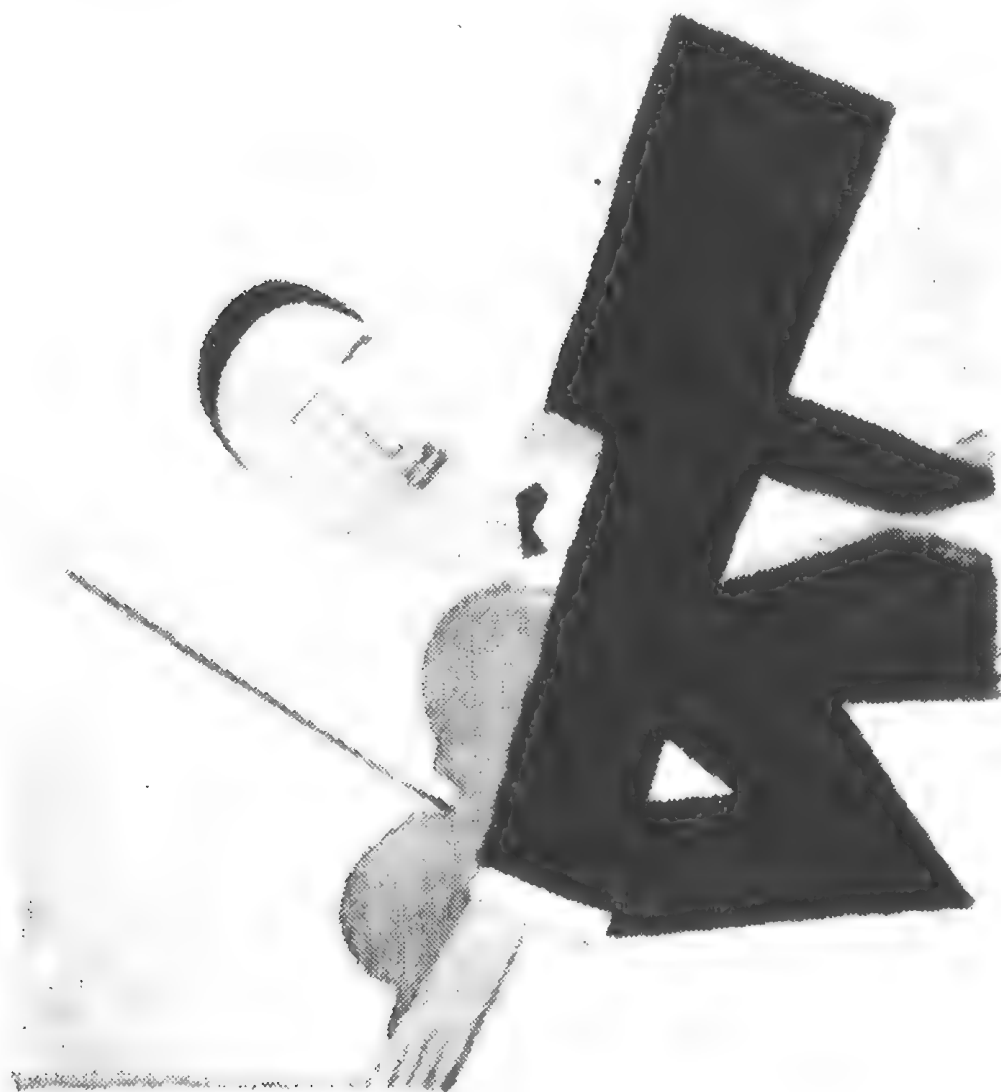
و چنگ در آتش خسته
جانیان تن استیکه

توی اطاق زانو هر کسی زاناه مدینه

کسیکه در خواب کشیده
بهر بسترش در آن شب
آل دل و جگرش

عمرایان زاناه مار
کسیکه در آن شب

ناید که در آن راه
(مقدمه) در راهی که



کارت ویولونیست. رجوع شود به صفحه‌ی ۲۲۲ جلد اول



[illegible]

۲. سپتامبر ۵۰

یا حق کاغذ های جفت و تاقتان رسید توضیح آنکه اول جفت و بعد تاق بود، باضافه يك روزنامه ی که با پست هوائی فرستاده شده بود فلسفه اش را تفهیمدم چون هر چه خواندم چیز فوری توش پیدا نکردم که صد فرانتک مخارج پستش شده بود- اینهم یکجور مشدی گری بود مثل بابیگری و روشنفکری گری و گری های دیگر اما اینکه از عدم عریضه نگاری حقیر گله مند هستید خیلی تعجب میکنم: اولندش که نامه نگاری هیچوقت نقطه ضعف (بقول فرنگی مآبها) این جانب نبوده است دومندش از کاغذ و اینجور چیزها و حتی از زبان باستان و خط باستانی و خیلی چیز های باستانی دیگر که به دم ما بسته است عقم مینشینند حالا دیگر شماها که بچه های قرن اتم هستید چرا باید انقدر کهنه پرست باشید؟ کاغذ نویسی در زمان مرحوم مادام دوسوینی و شادروان قائم مقام و اینجور موجودات پرچانه و پرمدعا و خودنما سوکسه داشته و یکجور اظهار لویه بشمار میرفته چون هنوز گویا تلگراف و تلفون پا بعرصه وجود نگذاشته بود. از شما چه پنهان که وسایل چاق سالتی اخیر هم دیگر

از مد افتاده حالا دیگر قرن تله ویزیون است باین ترتیب که اول سال به اول سال روی صفحه تله ویزیون موجودات قیافه خودشان را بهم تحمیل میکنند بنجول موسیو به میگویند و خنده لوسی هم باز اگر دلشان خواست تو صورت هم میکنند همین. مگر کتاب فتانه ی اصفهانی را نخوانده اید؟ در آنجا نه تنها مکاتبات و مراسلات بتوسط تله ویزیون انجام میگیرد بلکه از اروپا به افریقا تله بنداز هم میشود البته بی آنکه مقاربت جسمانی میان زن و شوهر شده باشد و از شما چه پنهان تله ترکمان هم صورت میگیرد یعنی بچه آنها نمیدانم چرا در استرالیا بدنیا میآید و همه این کارها را باور بکنید در آن کتاب تله ویزیون انجام میدهد. البته که هنر نزد ایرانیان است و بس. ما که ملت عقب افتاده هستیم و در مدار ۴۸ درجه مسکن داریم همه این چیزها را میدانیم و حدس زده ایم. بر پدر باور نکن لعنت! خوب حالا که رفتی ممالك خاج پرستان دو قرت و نیمت هم باقی است؟ چند صباشی در آنجا معلق میزنی چند تا ادای تازه یاد میگیری خیلی هم همت بکنی يك زن رختشور فرنگی هم میگیری و به میهن عزیزت برای خدمات اجتماعی برمیکردی البته با مقادیر زیادی باد و برود اگر زنت خوشگل بود شکی نیست که ترقیات روز افزون خواهی کرد و بعد هم توی یکی از بندهای "الف" و "ب" و "جیم" میافتی و داد و بیداد بلند میشود و بعد هم مثل پدر بزرگت با دختر خدمتگار عشقبازی میکنی و مثلاً يك سفر هم به کربلا میروی و با کلیددار باشی تجدید عهد میکنی حالا ما باید سوبلیمه بخوریم؟ راستی

معلومات اخیری که به اصرار اینجا گذاشتی
 کما فی السابق سر جای خودش است آیا لازم است که
 انرا بتوسط کسی بفرستم ؟ مگر در گمرک ایران کاغذ و
 نوشته و اینجور چیز ها را واریسی میکنند و باید
 حساب و کتاب پس داد ؟

اینهم کاغذ مفصل دیگر چه میخواهی ؟ از قول من به
 رئیس جمهور خیلی سلام برسان و وشگانش بگیر .

دیدار به قیامت یاهو قربانت

امضاء صادق هدایت

57 Boulevard Jourdan, Paris (14^e)

۲۱ نوامبر ۱۹۵۰

کتابهای هدایت را نیز من دست درازی است که برایتان کاندنوشته‌ام بفرستادم چون جواب نامه پیشین را نداده‌اید، بلکه فکر
 می‌کردم ممکن است وقتان را بگیرم. چون به کارهای ضروری که علاقه دارید و چیزهای کمی را هم بهتر از من می‌دانید و چیزهای برایان نخواست
 داشت. چنانکه از آن نیز (اگر کارهای گاه بکنید) دستگوراتان می‌شود. باز به سستی و دیرینه‌تر برگشته‌ام و مدتی به یاد رهنمی‌گویم در نتیجه بودن
 در یک اتاق دورتری است شب‌ها در می‌کنم. چون روزها به سر می‌روم و اگر هم کار نداشته باشم بیشتر به علت علاقه‌اش
 به الحاق به یکی از کتابخانه‌های کارتی که لای می‌روم. وضع درسم را بقدری تو در می‌گردم که خودم هم از آن سر در نیآورم. خانه‌ها فته را
 نمی‌کنند. در این روزهای سخت با هیچ‌کس در افتادنی با کتا ب جوی است. تنها است که از ادب گرفته‌ام و هنوز تمامش را
 نمی‌دانم. خانه‌ها هم در آنجا که خانه‌ها ام اگر بگویم همیشه هم خودم را می‌سوزانده‌ام. راستش اینچنین بود. برای من و امثال من
 نیست. آنگاه که همیشه هم خانه‌ها (اگر داشته‌اش مثل من باشد) نه در شکست است که (از کسی مثل من) جوان
 می‌شود. این خانه‌ها نیز یک و بی‌سری می‌شود. متوسطه تهران بخانه در یکی لا براده‌تر است و می‌تواند. من در این حال همین
 حالت زردی را دارم که در مجرای یک به بروم. خیلی دلم می‌خواهد که از روز دیگر دم که می‌تواند درباره‌اش با شما حرف
 بزنم. شما روشن بین هستید. در اینجا اگر پردختر را است دی هم تحقیق درباره‌اش می‌تواند ب کرده باشد (که در کتابخانه‌های اینجا
 زیاد یافته می‌شود) فقط نظر شخصی و منظر خود را خواسته قبول ندارد. غرض از این تلقی بگویم: شما همیشه نظر تریبنا
 و وسیع‌تر از این داشته‌اید. با این صفت باز در کمال خجالت و عین پردلی می‌توانم از شما خواهش بکنم اگر ممکن است، و نظر کار برای
 اولین بار در این سوزنی گردید، مقصد خود را در باره‌اش بفرمایید. اگر می‌توانید که من آنرا سینه بکنم (خیلی خدش می‌خوام
 که با چنین جراتی دارم حرف می‌زنم) ممکن است تا آن را مطالعه کنید. من در حال است که می‌توانم قدری در این بکنم. چون که جوی
 بقدری در نظر من بزرگ نه که از صورت واقعیت در آمده است. بگویم که *Edmund Guire* و *George Moore* هم
 همین علت او را می‌دانم. خانه‌ها به شما می‌شود و سوزنی را در کتابخانه‌ها می‌تواند. اگر می‌تواند، با شما گفتنی که ادبیات را با خود

57 Boulevard Jourdan, Paris (14 e)

۲۱ نوامبر ۱۹۵۰

آقای هدایت عزیزم مدت درازی است که برایتان کاغذ ننوشته ام. نه برای اینکه چون جواب نامه ی پیشینم را نداده اید، بلکه فکر میکردم ممکن است وقتتان را بگیرم. چون به کارهای خصوصیم که علاقه ندارید و چیزهای عمومی را هم بهتر از من میدانید و چیز تازه ای برایتان نخواهم داشت. چنانکه از نشانیم (اگر آنرا نگاه بکنید) دستگیرتان میشود، باز به سینه اونیورسیتر برگشته ام و با وضع بسیار سختی که در نتیجه بودن در يك اطاق دو نفری است شب را روز میکنم - چون روزها به مدرسه میروم و اگر هم کار نداشته باشم بیشتر به علت علاقه نداشتن به اطاقم به یکی از کتابخانه های کارتیبه لاتن میروم. وضع درس را بقدری تودرهم کرده ام که خودم هم از آن سردرغیآورم. خدا عاقبتم را بخیر کند. ولی موضوعی که سخت پا پیچ شده در افتادن با کتاب جویس است. مدتها است که آنرا دست گرفته ام و هنوز تمامش را يك جا نخوانده ام و آنچه را هم که خوانده ام اگر بگویم فهمیده ام خودم را مسخره کرده ام. راستش این "جرثومه" برای من و امثال من نیست. آنقدر که فهمیده ام خواندن Ulysse

(اگر خواننده اش مثل من باشد) انقدر مضحك است كه
 (باز كسى مثل من) جوان ناشى اى بعد از خواندن
 فيزيك و شيمى مدرسه اى متوسطه اى تهران بخواهد در
 يك لابراتوار ائومى كار بكند . ولى در عين حال همين
 حالت نوميدى مرا وادار كرد كه در بحر اين كتاب بروم .
 خيلى دلم ميخواست و آرزو ميكردم كه ميتوانستم
 در باره اش با شما حرف بزنم . شما روشن بين هستيد . در
 اينجا اگر پروفيسور يا استادى هم تحقيقى در باره اى اين
 كتاب كرده باشد (كه در كتابخانه هاى اينجا زياد يافته
 ميشود) فقط نظر شخصى و منظور خودش را خواسته
 بقبولاند . نميخواهم تملق بگويم : شما هميشه نظر تيزبين تر
 و وسيعتر از اين داشته ايد . به اين جهت باز در كمال
 خجالت و در عين پرروئى ميخواهم از شما خواهش بكنم
 اگر ممكن است ، همانطور كه براى اولين بار او را بمن
 معرفى كرديد ، عقيده اى خودتان را در باره اش برايم
 بنويسيد . اگر هم ميترسيد كه من آنرا سند بكنم
 (خيلى معذرت ميخواهم كه با چنين جسارتى دارم حرف
 ميزنم) ممكن است نامه تان را امضا نكنيد . ولى در هر
 حال استدعا ميكنم قدرى مرا روشن بكنيد . چونكه جويس
 بقدرى در نظر من بزرگ شده كه از صورت واقعيت
 در آمده است . و گمان مي كنم Edmund Gosse يا
 George Moore هم بهمين علت او را شارلاتان خوانده
 باشند . در اولين معرفى ما ، در كافه اى " پرنده آبى "
 اگريادتان باشد شما گفتيد كه ادبيات را بايد دو

حرفه و ترغاب را در دست آوردن این که گفته اند نه بفرنگ خواهد آمد نه
 تسخیم. شایسته به دو کف بین بر وجه کرد به طبع از این حرفه
 فی سینه به نتیجه رسید به نفع رسید ام که اخیرا پس از دو سال
 الحور و قضاوت شخصی پیشه را برگزید و با سر را گرفتیم و لازم بود که
 اینجا تا به ام به هر صورت مشغول انداخته به دانه شایسته تا به یکباره
 عجز نه تا از در این مشغول گرد و نه تا به بهیت روز دیگر
 قیافه خندان را به دریم و به بهیت به ان هفتی به بهیت بکن به
 بهیت است که طلسم است به بهیت و به بهیت به قیامت به
 به بهیت را آب به بهیت به بهیت به بهیت اگر به بهیت
 جلد نه به بهیت به بهیت به بهیت به بهیت به بهیت

۱۵ نوامبر ۵۰

یا حق کاغذ اخیرت از لحاظ ما گذشت خیلی وقت است لابد توی دلت می‌گونی پس چرا یارو زودتر جواب نفرستاد؟ این موضوع علل فراوان دارد اما اخیراً دو تایی دیگر هم مزید بر علتها شده بود. یکی اینکه گفتند نرخ پست فرانسه پائین آمده من هر چه ایندست و آندست کردم دیگر نه پا داد که به پستخانه مبارکه بروم و بپرسم و نه اینکه نرخ جدید را بطور تحقیق از کسی بشنوم بالاخره مثل اغلب قضایا این قضیه هم برایمان مجهول ماند. دوم اینکه بر پدر تمدن لعنت معقول پیشتر ها يك کاغذ برای اینکه از پاریس به تهران بیاید یکی دو ماه لق و لق می‌خورد جابجا میشد. سیر آفاق و انفس میکرد و گاهی هم اصلاً اعتراض میکرد و به مقصد نمیرسید اما حالا هفته ای دو بار هواپیما صبح کاغذ را با آدمیزاد و غیره از تهران بلند میکند و عصرش زرپی توی مخ پاریس میگذارد. تمام بدبختیها از اینجا ناشی میشود مگر اینکه آدم کله‌ی گنجشگ خورده باشد وگرنه کو حوصله؟ بهر حال از ایرادات کس ترکی که راجع به نامه نویسی فرموده بودید

هیچ سر در نیاوردم. دکتر Faustus مدتها پیش برایم رسید بیشترش را خوانده ام اما هنوز تمام نکرده ام گویا از شاهکار های توماس مان نباشد مضحك اینجاست که این مؤمن چقدر آلمان و ملتش را بباد فحش گرفته اما میان خودمان باشد تویش خیلی حقه بازی و پرچانگی شده. ولیکن از اینکه حرف دکتر خانلری را سند قرار داده اید که گفته فلانی بفرنگ خواهد آمد خیلی متعجبم. شاید به جادوگر و یا کف بین مراجعه کرده باشد چون از این حرفها خیلی شده و به نتیجه نرسیده همینقدر میدانم که اخیراً پس از ورود ایشان بطور تصادف شخصی پیشنهادی کرد و ما دنبالش را گرفتیم حالا هم توی هچل افتاده ایم در هر صورت مشغول اقدامات مجدانه شده ایم تا بکجا برسد عجالتاً تا اندازه ای پیشرفت کرده و شاید تا ده بیست روز دیگر قیافه خودمان را بیاوریم و چهار صباى به آن صفحات تحمیل بکنیم بسته باین است که طلبیده باشد یا نه وگرنه دیدار به قیامت حالا بده پاریس را آب و جارو و ترو تمیز بکنند و تمام اکزیستانسیالیست ها جلومن رژه بروند یا هو قربانت

صادق هدایت

TOUS LES VENDREDIS A 18 HEURES PRÉCISES
CLUNY - PALACE 71, Bd Saint-Germain

VENDREDI

6

G. W. PABST - MUSIQUE : KURT WEIL

L'OPÉRA DE QUAT'SOUS

MARS à 18 h.

Modot - Florelle - Préjean - Antonin Artaud

VENDREDI

13

ALFRED HITCHCOCK

LA CORDE

MARS à 18 h.

Farley Granger - James Stewart

VENDREDI

20

DE SANTIS

RIZ AMER

MARS à 18 h.

Silvana Mangano

VENDREDI

27

HAMER - CRICHTON - DEARDEN
CAVALCANTI

AU CŒUR DE LA NUIT

MARS à 8 h.

Michael Redgrave

LES FILMS ÉTRANGERS SONT PRÉSENTÉS EN VERSION ORIGINALE

Cotisation annuelle et abonnement au bulletin

"Cinéma" : 50 francs

Cotisation : mensuelle 300 fr.

Jeunes Amis de la Liberté : 200 francs

Renseignements et adhésions 13^{bis} rue de Poissy

"Librairie Gizard 2, rue Campagne-Première

&

A LA SALLE AVANT LES SÉANCES

JEAN SCHLUMBERGER

STÉPHANE
LE GLADIEUX

roman

nrf

GALLIMARD

à Moni Sadegh Hedayat
pour lui souhaiter la bienvenue
en France

Jean Chénou

STÉPHANE
LE GLORIEUX

— LE FIGARO LITTÉRAIRE — SAMEDI 3 FÉVRIER 1951 —

LIVRES, COURONNES ET TA

Chez les écrivains

— Pierre Lagarde — qui n'a rien publié depuis son Prix du Roman de l'Académie française — vient de remettre à son éditeur le manuscrit de *Clinique M.* et songe à un recueil d'aphorismes.

Hervé Bazin, dont l'état de santé ne donne plus d'inquiétude, prépare un roman non autobiographique sur la jeunesse d'aujourd'hui et un recueil de nouvelles.

— Le poète iranien Sadegh Hedayat vient d'arriver à Paris. En 1948, il a publié *Légende de la Création*.

— La Société d'études du dix-neuvième siècle, que préside Georges Monrozier, vient de faire appel à notre confrère romain Paul André pour le représenter en Suisse au titre de membre associé.

Nouvelles brèves

— Au cours de sa dernière réunion, qui s'est tenue le vendredi 2 février, à 21 heures, dans les salons du café Voltaire, place de l'Odéon, la Société des amis d'Honoré de Balzac a présenté le film documentaire sur Balzac réalisé par M. Jean Vidal, ainsi que divers courts métrages concernant quelques manifestations de l'Année Balzac.

— L'exposition du Centenaire de Balzac, qui se tient à la Bibliothèque nationale, terminera irrévocablement ses portes ce samedi 3 février, à 17 heures.

— L'Association internationale pour la culture française à l'étranger tiendra ce samedi 3 février sa séance inaugurale à la Maison de l'Amérique latine, 88, avenue d'Iéna, à 16 h. 45. Au programme une allocution de M. Pasteur

Vallier, MM. G. Casano, Caldera, Corréa.

— M. compla d'Aut, au grand boulevard.

— L. traduit vient de Paris, sous 17 heures.

— L. auteur pour l'œuvre de M. W.

چند خبر از نویسندگان

.....
.....
.....

— شاعر ایرانی صادق هدایت اخیراً وارد پاریس شد.

او در سال ۱۹۴۸ "افسانه آفرینش" را انتشار داد.

ترجمه از روزنامه ی فیگارو ادبی. رجوع شود به

صفحه ی ۳۲۶ جلد اول



هتل پانتنه نون ، همجوار هتل " مردان بزرگ " در میدان
پانتنه نون رجوع شود به صفحه ی ۳۳۸ جلد اول



گورستان "کشان". چند گل مصنوعی - پلی که در زیر یکی از پایه هایش صادق هدایت با معشوقه اش وعده‌ی ملاقات می‌گذاشته است. رجوع شود به صفحه‌ی ۳۴۱ جلد اول



پانسیون "کشان" رجوع شود به صفحه ی ۳۴۲ جلد اول



"بيك ورش كه اين بطر را (كه به تركي گويند
 آنطور) خورديم و زودتر مخارجش را غسيان بفرمائيد
 [امضاء] صادق هدايت " رجوع شود به صفحه ي ۳۵۰ جلد اول



هتل ده مین - سر در ورودی و وضع داخلی آن که
در حال حاضر بهبود یافته است. رجوع شود به
صفحه ی ۳۵۷ جلد اول



سر در ورودی هتل دانفر ووشرو - آخرین هتلی که
هدایت در آن بسربرد. رجوع شود به صفحه ی ۳۷۳ جلد اول

**CABARET
DU**

NÉANT

64, Boulevard de Clichy (angle de la rue Coustou)

Montmartre

La bouteille de bière

La bouteille de limonade . .

Les liqueurs de marques. . .



Le clerge
est compris
dans le prix des consommations

Le Menu est à l'intérieur

Dîner des Squelettes

Invitation
—
Frères
il faut
Moult rire !

Enfer et
contre tout



MENU

révisé pour la fête du monde
d'après l'art d'accommoder les restes

Peaux d'âges

Riz aux herbes (Peril et croquant)

Hors-d'Œuvre

Poux et raiolis verts
Fautres d'os tendres

Poissons

Sole pleurneur - Raie quiem

Enterrées

Gragons aux trilles du Père Ricord
Gites double
Rôles en salais
Veul à la morane
Cigil yot roll

L'Exhume

Cardons du poêle
Macabroni Holtenne
Petits pois trinalres
Choux pleurs
Homme de terre en robe de chanfre

Bombes Funébres

Décès assortis

Coutillard de frois
Brie os pour lui

Bois-son

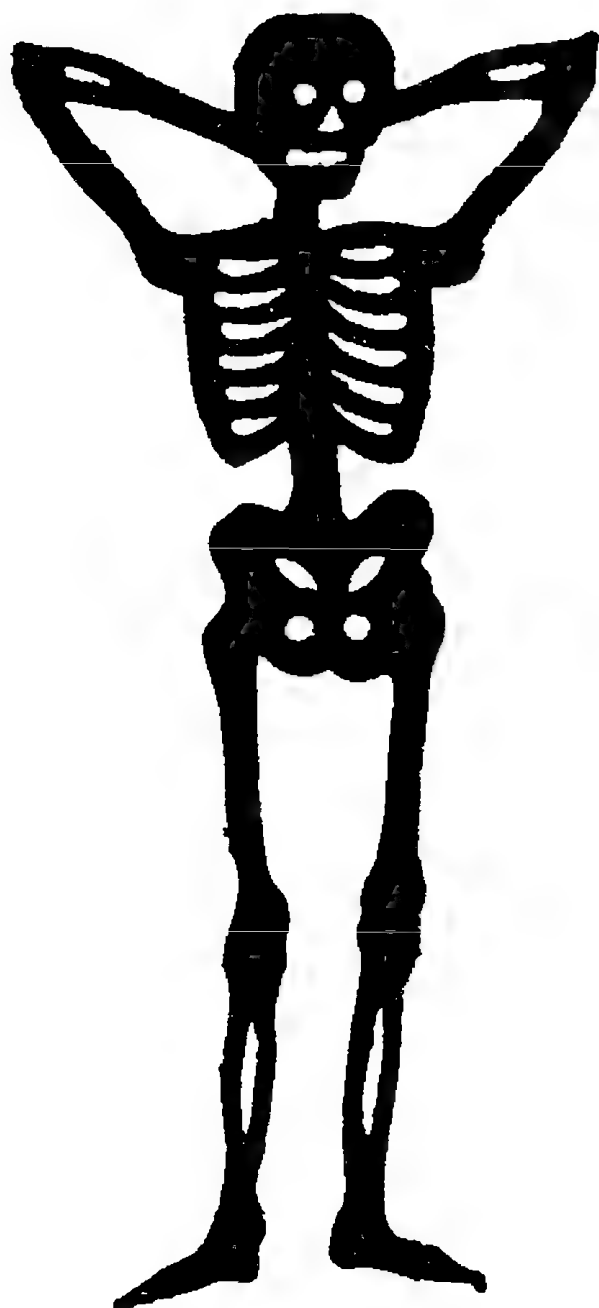
Château la Pompe Funèbre 1924
Petits verres - Bière garantie 10 ans
Groses Maure

SPECTRE-TRAC CANCER

Le Posthume est de rigueur,
les invités peuvent être reconduits en voiture à leur dernière demeure.

صورت خوراك های "کاباره دونشان"

SOUVENIR DU CABARET DU NÉANT



PARIS - MONTMARTRE





در ورودی کاباره "مادام آرتور" رجوع شود به
صفحه ی ۴۰۰ جلد اول



75 bis rue des Martyrs
75018 PARIS - Tél. (1) 42.64.48.27

اول آوریل ۱۹۵۱

چون قضیه خیلی شگفت انگیز بود اینست که یادداشت میکنم. وقتی صبح امروز رفتم به سراغ آقای هدایت مدتی بود بیدار شده بود. اطاقی که در میدان "دانفر و شرو" گرفته است بهتر از اطاق هائیسست که در هتل دزکول تو کوچه 'دلامبر' و "مین" در "سن میشل" و "هتل پانته ئون" داشت. نسبتاً بزرگ و تمیز است. نمیخواستم قیمتش را بپرسم ولی بعد فهمیدم که در حدود روزی ۳۸۰ فرانک پول میدهد. یک جور جین آلمانی و یک کنیاک مارتل از نوع گوردون بلو آورد. من چون صبحانه نخورده بودم زیاد نخوردم ولی همان یکی دو گیلان هم تاثیر داشت. در بین سکوتی که زیاد میافمان برقرار میشد - چون هدایت گرفته بود - چشم افتاد به زنبیل آشغال توی اطاقش دیدم پر از کاغذ است - کاغذ پاره شده. رویش پشت یک کارت پستال به چشم خورد. پرسیدم "اینها چیه پاره کردین؟" چون حدس میزدم نوشته هایش باشد. جواب داد: "مزخرفات بود!" - "چه مزخرفاتی؟" "چه میدونم - با

همان حالت بی‌اعتنائی مخصوص بخودش که گوشه‌های دهانش را میکشد و سرش را بر میگردداند و مثل کسی که بخواهد بگوید "آه مرده شور، خاک تو سرش" - چرند و کثافت بود. اینکه چیزی نیست پریروزها هم پاره کردم. این حالا دفعه‌ی چندم است که چیزها را پاره میکنم "من دیگر میدانتستم چیزها چیست. با وحشت که حالت ظاهریم قدری هم مصنوعی بود - برای اینکه بهتر بتوانم بحرفش بیاورم. معلوم شد سه چهار تا نوول و سه تا رمانی را که نوشته بوده پاره کرده. من زنبیل را پیش کشیدم دیدم صفحه پاره‌هایی هست که بالایش نمره‌ی ۷۰ و ۸۰ هم دارد. پاره‌های کاغذها زیاد خرد نبود و بفکرم رسید آنها را از او بگیرم و بهم بچسبانم. قدری بهش پریدم که واقعا خلیل این چه حرکات غیر عاقلانه ایست. او وقتی عصبانیت مرا دید میخندید. بعد باز گفت که هر چه نوشته دارد پاره کرده میگفت: "يك خط نوشته نباید بماند". خواستم آنها را توروژنامه‌ای بریزم و بیاورم خانه‌ام. جلویم را گرفت و عصبانی هم شد که چرا به کارهای خصوصیش دخالت میکنم. ولی من نمیخواستم به آسانی صرفنظر بکنم این بود که بهوای مستراح رفتن آمدم بیرون. دیدم او هم بهوای نشان دادن مستراح پشت سرم آمد بیرون. من خیال داشتم به کلفتی که اطاقش را تمیز میکند وعده‌ی پول بدهم (چون پول خرد نداشتم همانجا به او نقد بپردازم) و به او بگویم که هدایت نویسنده است و بعلت عصبانیت مقداری از نوشته‌هایش را پاره کرده و خواهش کنم این پاره کاغذها را برایم نگاه دارد. ولی هدایت بو برده بود و به اینجهت

وقتی در مستراح را آهسته باز کردم دیدم كشيک مرا میکشد. و دیگر نتوانستم از خنده ام جلوگیری بکنم. او هم میخندید و شاید هردو از غصبانیت میخندیدیم. بهش گفتم از اینکه اینقدر با هوش است متأسفم. خیلی باهش چانه زدم که حاضر بشود کاغذ ها را بدهد بمن گفت غیر ممکن است. حتی برای اینکه تحریکش بکنم گفتم این حرکات را از کافکا یاد گرفته است. ولی ته دل ناراضی بودم که همچو بهتانی بهش میزنم. وقتی میان صحبت ازش پرسیدم " آخر چرا، چرا اینها را پاره کردید؟ مگر یادتان رفته که سی تا کتابتان را چاپ کرده اید؟ " گفت " آدم وقتی بچه است با گهش بازی میکند، نه دیگه وقتی بزرگ شد " این اصطلاح را سابقاً هم وقتی اصرار میکردم ش چیز بنویسد بکار برده بود. بعد وقت بیرون رفتن خواستم باز همان بهانه ی اول





شعبه ی بانک "کردی لیونه" در نبش بولوار سن ژرمن و
سن میشل - بهار ۱۹۸۷



کوچه ی "شامپی یونه" یکی از غمزا ترین کوچه های
فقریر پاریس در محله ی هژدهم.



عمارت شماره ی ۳۷ مکرر کوچه ی "شامپی یونه". رجوع
شود به صفحه ی ۲۱ جلد اول

11

Courte entrée entre le conseil de cabinet de lundi et le conseil des ministres, qui sera peut-être celui décisif, de mercredi : les membres du gouvernement vont revoir leurs amis, et les experts leurs philistins. Certaines des mesures envisagées, assure-t-on en elles, posent encore aux ministres des alternatives, et l'étude technique de ces mesures doit être parachèvement. « En bon français cela veut dire que l'on n'en a pas encore décidé. Une seule certitude : les recettes nouvelles ne dépasseront pas les dépenses nouvelles de milliards.

Le gouvernement est à la au grand complet, ou presque. Une foule de personnalités civiles et militaires en-couragées par M. Henri Queuille. Cinéastes, écrivains, graphes et journalistes ont voulu également être aussi nombreux que conjoints des confrères d'outre-Atlantique à l'arrivée de l'« Ile de France » à New-York.

FAITS DIVERS

Le beau-frère du général Razmara se suicide au gaz d'éclairage

L'écrivain iranien Sadegh-Hedayat, quarante-deux ans, beau-frère du général Razmara, assassiné dernièrement à Téhéran, s'est suicidé au gaz d'éclairage dans la cuisine du petit logement qu'il occupait, rue Championnet, 37 bis.

M. Hedayat, venu à Paris il y a six mois, avait manifesté plusieurs fois le désir de mettre fin à ses jours.

■ 18 francs, 12 francs et 12 francs respectivement pour les lettres et les cartes postales à destination du Canada et du Luxembourg d'une part, et d'autre part de la Suisse, de la Belgique et de l'Espagne lorsque la distance en ligne droite entre le bureau d'origine et le bureau d'arrivée ne dépasse pas 30 kilomètres.

Les taxes applicables aux lettres jusqu'à 100 grammes et aux cartes postales à destination de l'Italie et de la République de Saint-Marin resteront celles du régime intérieur.

ترجمه ی خبر روزنامه ی لوموند مورخ ۱۱ آوریل

۱۹۵۱

[توجه داشته باشید که روزنامه های عصر فرانسوی تاریخ روز بعد را ذکر میکنند - یعنی این خبر همان فردای شب خودکشی هدایت چاپ شده است]

حوادث شهری

نویسنده ایرانی، صادق هدایت چهل و دو ساله، برادر زن تیمسار رزم آراء که چندی پیش در تهران مقتول شد، با گاز در آشپزخانه مسکن کوچکش واقع در عمارت شماره ۳۷ مکرر کوچه ی شامپی یونه خودکشی کرد.

آقای هدایت که شش ماه قبل به پاریس آمده بود، چند بار میل خود را به خاتمه دادن به زندگیش ابراز کرده بوده است.

من نه در تشییع جنازه‌ی صادق هدایت شرکت کردم و نه به زیارت "آرامگاه او رفتم. فقط يك بار به دعوت عده‌ای از دوستداران هدایت به گورستان "پرلاشر" رفتم و دانشجوئی، مقاله‌ی کوتاهی را که در باره‌ی نویسنده نوشته بودم در آنجا خواند. مراسم شوم آن روز باعث شد که "گزارشی" به عنوان "تشییع جنازه بنویسم که از واقعیت دور نیست.

تشییع جنازه

در تشییع جنازه‌ی "پوریازی نیاس" نقاش بزرگ تروبریاندی (۱) سی نفر زن و مرد جوان شرکت کرده بودند. زیرا که چند نفر از دوستدارانش به این منظور دعوت نامه‌ای برای ایشان فرستاده بودند. دعوت نامه که تاریخ اجرای مراسم را در روز ۹ آوریل ۱۹۵۵ تعیین میکرد البته چاپی نبود. - چاپ به خط تروبریاندی در شهر پاریس برایشان گران تمام میشد. بنابراین آنرا با دستگاه نسخه برداری تهیه کرده بودند و در نتیجه خطوطش بسیار خوانا نبود و نمیشد بدست فهمید که مرگ "پوریازی نیاس" در چهار سال پیش اتفاق افتاده بوده است یا چهارده سال پیش. از طرفی، این تاریخ اهمیت زیادی هم نداشت.

۱- البته بر خواننده پوشیده نیست که مجمع الجزایر Trobriand در ملانزی واقع است. ولی برای درستی اطلاعات باید یادآور بشویم که این نقاش اهل جزیره‌ی "بویاوا Boyawa" یعنی بزرگترین این مجمع الجزایر میباشد.

چونکه از سیصد نفر تروبریان‌دی مقیم پاریس که به تشییع جنازه دعوت شده بودند تنها آن عده‌شان در گورستان "پرلاشز Père Lachaise" حضور یافته بودند که یا میخواستند از همدیگر دید و بازدید بی‌عمل بیاورند و یا از گوشه و کنار (مخصوصاً از هنرمندان قهوه‌خانه‌های زیرزمینی پاریس) وصف توانائی و کاردانی نقاش هموطنشان به گوششان خورده بود.

تشییع کنندگان ابتدا در جلو دهنه‌ی ایستگاه راه‌آهن زیرزمینی بنام "پرلاشز" گرد آمدند. همه سرپا سیاه پوشیده بودند. - جز سه نفرشان که لباسشان بچشم میزد: اولی کت و شلوار گاندی سفید داشت و پایون سبز زده بود، دومی تن برهنه‌اش را با يك عباي برك سرخ میپوشاند و سومی بارانی آبی تنش و يك چادر شب سرمه‌ای که گل سرخی را با سنجاق قفلی به آن بند کرده بود. ولی غم و حسرت زیادی در وجنات همه‌ی آنها دیده میشد. همگی حالت دردمند داشتند، اشک میریختند و با مشت توی سر خودشان میکوبیدند. بطوریکه توجه رهگذران محل به ایشان جلب شد و آنها هم برای حفظ حالت غم‌فزاشان یکی يك نارنجك بغلی از جیب‌های چپ جلیقه‌شان در آوردند و به ایستگاه پرتاب کردند - و در اثر دود زیادی که برخاست از نظر اهالی سخت دل و چیز ندیده‌ی محل پنهان شدند (۱) - مردم نیز در نتیجه‌ی

۱- روزنامه‌های ۱۰ آوریل که فقط خبر این حادثه را نقل کردند برای حفظ آبروی شهربانی پاریس که آزادی بیان را نمیتواند تأمین کند، آنرا بر آتش سوزی پلکان برقی

بوی تند گاز و تیرگی آن ، خودشان را پس کشیدند و آنها را به حالت سر بگریبانشان وا گذاشتند .

این دسته ی عزا دار و اندوه بار چند دقیقه به انتظار رسیدن تابوت اشک ریختند و چون خبری نشد از جلو در گورستان ، هر کدام يك دسته گل بزرگ خریدند و بطرف نقطه ای که در مقابل بنای تنور جسد سوزی واقع بود و از سال ها پیش بمنظور مقبره ی " پورایازی نیاس " خریده و آماده شده بود رهسپار گشتند . غصه ی شدیدی که روح و فکر آنها را میپوشاند از یکدیگر دورشان میساخت ؛ بطوریکه هیچ کدام حتی با دعوت کنندگان هم سلام و تعارف نکردند . همه سرشان پائین بود و توی دلشان سرود سوزناك عزا میخواندند . فقط هر وقت که جلو مقبره ی مرد بزرگی مانند شوپن ، دوبوسی ، بودلریا نروال میرسیدند ، چون همه شان هنر دوست و هنر شناس بودند ، با همان حالت ادبار و سنگینشان ، دسته گل های زنبق ، محمدی ، داودی ، بیدمشک ، خرزهره ، و مینائی را که بدست داشتند بقصد احترام تکان میدادند - ولی همچنان با گام های مرتب و کوتاه پیش میرفتند .

اشخاصی که به گورستان آمده بودند تا فاتحه بخوانند و یا بر روی آرامگاه عزیزشان گل و برگی بگذارند ، دستمال های بنفششان را به سر شاخه ی درخت های شوم منظر آنجا بند میکردند و سربراه ، ولی با شتاب بیرون میرفتند - چون هنوز دور سر تروبریاندی ها را هاله های گاز اشک و عطسه آور گرفته بود .

هوا ابری بود و گاه بگاه خورشید رنگ پریده یکی دو اشعه‌ی کم دوام به روی زمین میانداخت. چندین زاغ و کلاغ از فاصله‌ی چند صد متری، با این گروه عزادار همراهی و در غمشان شرکت میکردند.

وقتی جمع داغدار ایشان به نقطه‌ی معهود رسید، دسته گل‌های پژمرده‌شان را به زمین زدند و در کمال تأثر و بردباری از همدیگر پرسیدند:

- پس تابوت کی میرسد؟

و خودشان بجای جواب باز پرسششان را تکرار کردند: "پس تابوت کی میرسد؟"

پس از یکی دوساعت چند قطره باران بر این محل غم‌انگیز چکید - و ناگهان مرد ریزه اندام، ولی نیرومند و بشاشی سر رسید که گل‌های رنگارنگ نظرش را گرفت و لبخندی توی صورتش دوید. بعد لبخندش را بروی اندوهگین و فشرده‌ی حضار انداخت. در همین موقع دوستانان نقاش معروف که مراسم تشییع جنازه را تهیه دیده بودند، داشتند گوش بگوش می‌رساندند که این مرد همان "پورایازی نیاس" است. و یکی از مدعوین که گویا پسر عموی "نیاس" بود رفت و بسرعت تابوت سنگی‌ای را از پشت تنور جسدسوزی بغل زد و پیش آورد. تابوتی بود صاف و بی پوشش که در یک طرفش با خط خوش و درشت نوشته بود: "پورایازی نیاس، نقاش شهیر تروبریانندی".

در میان تشییع کنندگان جنبش خفیفی پدیدار شد که کم کم به همهمه تبدیل میگردد. همه یخه و کراوات

هایشان را محکم میکردند، با هاله‌ی گاز اشک و عطسه
آورشان بهمدیگر لبخند تحویل میدادند باطناً از غصه
میگریستند. کلاغ و زاغ‌ها هم از ارتفاع چند صد متری
گل‌های بنفشه‌ای را که به منقار گرفته بودند دانه‌وار
پائین میریختند و غار غار اظهار تاسف مینمودند.

ولی "پورایازی نیاس"، نقاش شهیر، بدون توجه به
آنچه میگذشت، با آرامش و لبخند مهربانش با گل‌ها
بازی میکرد.

بر این حالت با شکوه و جدی، ناگهان صدای پر
هیجان شخصی که کت و شلوار گاندی سفید تنش بود و
پاپیون سبز زده بود چیره شد. این جوان که اصالت و
حساسیت از قیافه‌اش میریخت پیش آمد و با همان حالت
متأسفی که نشانه‌ی هم‌دردیش با دیگر حضار بود، يك
سیلی داغ به "پورایازی نیاس" زد و ضمناً فریاد کشید:
"توای پورایازی جون" - لحن بسیار نزدیکش با نقاش بود.

و در همان آن رقص آرام و پروزن دسته جمعی
شروع شد: همه دست در هم انداختند و حلقه‌شان
پورایازی و مرد رخت سفید را در میان گرفت. این حلقه
بمرور و هماهنگ با رقصشان از مرکزش دور میشد و
محیط را گشاد میکرد.

ولیکن جوانی که فقط يك عباى برك سرخ بدن
برهنه‌اش را میپوشاند و نمیتوانست دستك‌های آنرا ول
بکند تا در رقص شرکت بنماید، با صدای اعتراض آمیز
و بمی فریاد زد: "پورایازی نیاس زنده است!"
يك زن اخمو و چپ که معلوم نبود به کجا نگاه

میکند رقص کنان رویش را بطرف این جوان برگرداند و يك سرفه ی قایم کرد. يك حلقه گاز اشك و عطسه آور از هاله ی دور سرش جدا شد و بحلق این عبا بکول بی احتیاط فرو رفت. دیگران هم از این ابتکار پیروی کردند و همانطور که انگشت های همدیگر را نوازش میدادند و به سر و وضع خودشان میپرداختند سرفه کردند و حلقه های کوچک و بزرگ گاز بسوی او فرستادند. این شخص بی مبالاات موقعی به اشك ریزی و عطسه افتاد که مرد سفید پوش يك گوش و چشم "پوایازی نیاس" را که با چاقوی ضامن داری کنده بود داشت با اشتهای زیاد میخورد. - و گرچه او دوباره خواست زنده بودن نقاش را یاد آوری بکند و جلو این آدمخواری را بگیرد، اما سرفه و اشك صدایش را خفه و چشمانش را کور کرده بود.

دو نفری که در میان این گروه بیش از همه به او نزدیک بودند دندان قروچه میرفتند و باطناً با او هم عقیده بودند. - اولی سیمای خوش و لباس فاخر داشت - دومی سبیل کلفت سفیدش در صورت سیاهش میبرازید. جوان خوش سیمای که گویا چایی یا آبجوی زیاد خورده بود و بیش از دیگران پاپا میشد، برای همدردی سرش را بسوی او برگرداند - ولی همینکه ژندگی عبا و وضع دلخراش دهان و چشم او را دید منصرف شد و جای خودش را عوض کرد - مرد سبیل سفید هم که با حالت عصبانیت لب پائین خودش را گاز میگرفت، از دهان و دندان جوان کت و شلوار سفید که داشت اندرونی "پورایازی نیاس" را میجوئید عفش نشست و رفت و

لحظه ای روی سنگ نزدیک ترین قبر آنجا دو زانو نشست .

دیگران خاموش بودند و برای این مراسم مخفی دست میزدند و توی دلشان هورا میکشیدند . از وجناتشان چنین برمیآمد که با علاقه ی شدید به زندگی خوش آینده شان در جزایر تروبریانده فکر میکنند و اجرای این مراسم را وظیفه ی ملی خودشان در ولایت غربت میدانند . این حالت سنگین و پر آداب انقدر ادامه یافت تا مرد مامور اجرای تشریفات ، همان که لباس سفید گاندی تنش بود ، تمام جا های نرم بدن " پورایازی نیاس " را خورد . بعد دست هایش را روی شکمش پاک کرد و با چشمانی که از پرتو افتخار و پیروزی میدرخشید جای خودش را به شخصی داد که يك چادر شب سرمه ای گل سرخی به پیش سینه ی بارانی اش سنجاق کرده بود .

این جوان ، با کاردانی عجیبی ، بی آنکه دست هایش را از توی جیب هایش در بیاورد مغز استخوان های " نیاس " را مکید و بعد اسکلت خرد شده اش را توی تابوت ریخت و يك لگد محکم بر آن زد . آنوقت جوان سفید پوش که جای پنجه های خونینش روی شکمش مانده بود باز پیش آمد و هر دو بحالت مطمئن و با وقار از لبه ی تابوت سنگی بالا رفتند ، پنجه هایشان را در هم انداختند ، سر هایشان را بهم دیگر تکیه دادند و بدین ترتیب طاقی بستند .

حضور دیگر که با وجود گلایه ی شدید از هر گونه تشریفات و رسوم خشن اجدادی در این مدت مشغول

رقص و پایکوبی بودند، پشت سر هم صف کشیدند و در کمال خضوع و خشوع از زیر این طاق نصرت مرگ بار رد شدند. در ضمن پیش از آنکه از گورستان بیرون بروند تا به کارهای شخصی شان پردازند، بتقلید از آن دو مأمور اجرای تشریفاتشان، یکی يك لگد محکم بروی تابوت زدند.

اتفاقاً در همین روز، برای قدردانی از احساسات بشر دوست و هنر بی آلایش "پورایازی نیاس"، يك پرده ی بزرگ و مهمش را در موزه ی مخصوص "هنرهای قرن بیستم" پاریس بمورد نمایش گذاشته بودند و سه پرده ی دیگرش را مردم در پراگ تماشا میکردند. گویا که با وجود جوانی، این نقاش انسان شناس بیش از صد پرده از زندگی هموطنان غیر آدمخوارش کشیده بوده است.

م. فرزانه

پاریس - ۹ آوریل ۱۹۵۵

یا هو معلوماتی که فرستاده بودی (۱) يك جلد بمن رسید، سپاسگزارم و مدتی بود میخواستم برایت نامه بنویسم هی این دست و آن دست میکردم تا امروز عملی شد و ایرونی هر چه نداشته باشد کون گشادی را بحد اعلا دارد، و ما هم که میدانی ایرانی هستیم و پدرانمان هم ایرانی بوده اند و رستم هم پسر زال است و زال فرمانده سیستان و بعضی از مملکت های دیگر بوده و پیمان بغداد را ما بسته ایم و اصلا حوصله چیز نوشتن ندارم و همانطور که پیش بینی میکردم هوای بنگ آلود اینجا از همان فراز آسمان و توی بالون زیر پوست و تو رگ آدمیزاد میخلد و آدم را پاك خمار و چرسی بار میآورد و اگر بایران برگردی نادانی هستی که لنگه نداری و اینجا خلاص و عقیده ام همان است که در آنجا در کافه که اسمش یادم رفته و کاش تمام زندگی گذشته ام از یادم میرفت بهت گفتم اینجا خلاص و خلا خواهد ماند و لعنت بر این عقیده که خاکش گرامی تر از سروسیم است و نمیدانم فردا جواب تخم و ترکه های خود را چه بدهیم که رفتیم زیر لحاف و انها را پس انداختیم و ولشان کردیم تو میهنشان بیاد خدا میان يك

مشت گردنه گیر شرور جانی ، بی سلاح دفاع و لخت و پتی و کون برهنه . این روز ها تو روزنامه این هیاهو افتاده که باید نوشته های صادق هدایت را بنا بمصلحت اجتماعی از دسترس جامعه خارج ساخت تا نسل داریوش شیره ای نشود و خودکشی نکند و محمود هدایت هم در يك مصاحبه پشت ميز معاونت نخست وزیری ابغوره گرفته و تلویحاً تصدیق کرده که پدران نباید بگذارند بچه هاشان کتابهای آن موجود مرحوم را بخوانند و اینجا خلاص و برو برگرد هم ندارد و روزنامه هایش را هم برات خواهم فرستاد تا بدانی که هنر نزد ایرانیان است و بس و يك فیلم اخلاقی و اسلامی و فکاهی و کاریکاتوری در این زمینه بچرخونی . و نشانی آن نویسنده محترم فرانسوی این است :

Guy Dumur, 17 rue de Bellechasse, Paris 7

Tel , Solferino 8625

و بدبختانه بنامه من هم جواب نداده و من میترسم سلس سخت تر شده و به سناتوریم افتاده باشد و از تو خواهش میکنم بش تلفن کن و یا پیشش بزو و مرا از سلامتی اش آگاه کن چون راستی باو علاقه زیاد دارم و او را ادم خوبی میدانم . ازش خواهش کن ولو دو کلمه هم شده از سلامتی خودش برام بنویسد و سید حسن رضوی روز اول ژوئن مصوب ژنو برای شرکت در کنفرانس بین المللی کار شرکت کرد و رجاء واثق آنکه روز بیست و دوم ژوئن در پاریس خدمت شما برسد و گویا دوسه روزی بیشتر در پاریس نخواهد ماند و شما را و هویدا را خواهد دید و به هویدا سلام زیاد برسان و او هم جواب

نامه مرا نداده و امیدوارم حالش خوب باشد و پائین
تنه اش بکار افتاده باشد و فرخ خان غفاری را هم سلام
میرسانم و یا هو
و درود به پتو و ژاکلین خاتون (خوانین)

صادق چوبک

۲ ژوئن ۱۹۵۶

۱- منظور نسخه ی پلی کپی شده ی رومان " چار درد " است .

توضیح درباره ی نامه های هنری میلر

فیلم کوتاه "کوروش کبیر" را که در سال ۱۹۶۰ ساخته بودم، در آخرین شب فستیوال کان ۱۹۶۱، همراه با فیلم "ویری دیانا" اثر لویس بونوئل نمایش دادند. و این نخستین بار بود که يك فیلم ایرانی در این فستیوال بین المللی شرکت میداشت.

"پی یر کورو Pierre Courreau" یکی از تولید کنندگان فیلم سال گذشته در مارین باد "L'année dernière à Marienbad" اثر "آلن رنه Alain Resnais" فیلم مرا دید و به تصور اینکه يك سینمای ایرانی بوجود آمده و در حال تحول است تصمیم گرفت که فیلم پرخرجی از زندگی "کوروش کبیر" بسازد و از انواع کمک های مادی و معنوی دولت ایران بهره مند شود. برای اجرای چنین برنامه ای اجباراً به یاری يك فیلم ساز ایرانی احتیاج داشت و در موقعیتی که یاد شد عجیب نبود که مرا به همکاری دعوت نماید.

در آن زمان من سناریوئی از "بوف کور" اقتباس کرده و به ثبت رسانده بودم و به این در و آن در میزدم تا سرمایه ای فراهم کنم و فیلم آن را بسازم.

بنابراین وقتی "پی یر کورو" پیشنهاد کرد که "مشاور فنی" او بشوم ابتدا نپذیرفتم و علت را به او گفتم. "کورو" برای ارضای خاطر من قراردادی نوشت که ضمن پرداخت حقوق نسبتاً زیاد، بعد از تهیه ی "فیلم کوروش"، در تولید فیلم "بوف کور" سرمایه گذاری

بکند .

به این ترتیب من رسماً همکار " کورو " شدم و چون یکی از شرایط تولید فیلم " بوف کور " این بود که يك شرکت سینمایی ایرانی با ما شريك بشود ، موضوع را بوسیله ی دوستانم با فیلم سازان ایرانی در میان گذاشتم و به توصیه ی ایشان يك نسخه از سناریو را برای مهرداد پهلبد ، وزیر فرهنگ و هنر وقت فرستادم . متأسفانه نه فیلم " کوروش کبیر " ساخته شد ، و نه جوابی برای " بوف کور " از تهران رسید . تا اینکه يك دوست فیلم ساز و روزنامه نویس فرانسوی که به تهران مسافرت کرده بود خبر آورد که چه نشسته ای که سناریوی " بوف کور " در اداره ی کل سینمایی وزارت فرهنگ و هنر دست بدست گشته و فعلاً برای " مطالعه " به اطاق " کارگردانان " فرستاده شده است !

چندی بعد ، فروغ فرخزاد به پاریس آمد و از سرنوشت " بوف کور " جویا شد و پیشنهاد کرد که موضوع را با ابراهیم گلستان که صاحب يك استودیوی فیلمبرداری بود در میان بگذارد و متأسفانه از این راه نیز شريك ایرانی نیافتیم و " کورو " بمنظور اجرای قراردادی که با من داشت پیشنهاد کرد که فیلم را در خارج از ایران ، در پاریس و در آفریقای شمالی (بجای " مورچه خورت " که مورد نظر من بود) بگردانیم . . . بشرط اینکه هنرپیشگان معروفی در آن بازی کنند . مثلاً کی ؟ شارل آزنوور Ch. Aznavour و خانم دانی ساوال Dany Saval !

این شرط بقدری بنظرم نابجا آمد که همانجا

قرارداد را پاره و "کورو" را از اطاقم بیرون کردم...
و از آن پس او را ندیدم!

اما همین دوندگی‌های بی حاصل باعث شد متوجه بشوم که اگر بخواهم فیلم آبرومندی از شاهکار هدایت بسازم باید امکانات کافی در اختیارم باشد و در وضع سینمای آن روز چنین موقعیتی بدون همکاری هنرپیشگان سرشناس بدست نمی‌آمد و بکار گرفتن مشاهیر فرنگی برای بازی در چنین سرگذشتی به ظن من غیر قابل قبول آمد و اصولاً بتدریج و با در نظر گرفتن انتقاد های سخت "روژه لسکو" شخصا از کارگردانی "بوف کور" دلسرد شدم.

زیرا در عین اینکه آرزو داشتم از این راه "بوف کور" شهرت جهانی بیابد، ساختن فیلم را در خارج از ایران نامناسب میدانستم - حال اینکه اگر يك فرنگی به چنین عملی دست میزد دچار احساسات و عواطف من نمیشد.

لذا، وقتی که به وسیله‌ی مجله‌ی سخن اطلاع یافتم که هنری میلر، نویسنده‌ی بزرگ امریکائی، به "بوف کور" علاقه بسیار نشان داده، يك نسخه از سناریوی خودم را برای او فرستادم تا مگر به وسیله‌ی يك کارگردان مشهور این فیلم ساخته شود.

این است ماجرای دو نامه‌ای که ترجمه‌ی فارسی آنرا در اینجا می‌خوانید:

Henry Miller 444 Ocampo Drive -- Pacific Palisades California 90272

Sept. 14, 1965

Dear Mr. Farzaneh,

Apologies for not answering sooner. I was indeed surprised to receive your letter and the film script of "The Blind Owl". I expect a visit this week from Minou Djavan who will bring me a copy of the Persian revue Dokhan.

As to the possibilities of a film production here.... I am rather dubious, knowing what producers and directors are like in this country. However, I do have one individual in mind whom I shall try to approach soon--that is Serge Bourguignon, the young French film director who made "Sundays and Cybels", from the book "La Ville d'Avray", I believe. I met him several times and found him very sympathique. He may be in France at the moment.

I had thought also, but dismissed the idea, of trying Alfred Hitchcock, but I am afraid he is too commercial, or too conventional in his treatments.

If you will allow me to hold your script for a month or two I will do my utmost. I have to be careful into whose hands I place the script, for fear of theft or plagiarism. People here, especially in this industry, are absolutely ruthless, dishonest and so on. The fact that the script is in French is also a delaying factor; amazing how few directors know anything but English.

Naturally I was delighted to see your script and admire its execution. It is a difficult book to adapt to the screen. I feel you ought to know how I came upon this work. I was on a visit to Paris, about three years ago, and one day there came to my hotel to see me a poor Persian student. I gave him somewhat of a feast at the Coupole, together with his girl friend, and the next morning I found "La Chouette Aveugle" in my letter box. To my surprise it had been published by my old friend Jose Corti. When I returned to America I was even more surprised to find that it had been published in English by two of my publishers, John Calder of London, and the Grove Press of N. Y. Both editions are now exhausted, I believe, and not due to be republished, alas! I bought up as many copies as I could and have been giving them out as gifts to people I think can appreciate such an extraordinary work. The book continues to haunt me, and my only regret is that I am not able to read it in Persian, to savor that most effective repetitious-refrain-like quality which we do not have in English or French. Incidentally, I wonder if it was ever published in German? My publisher there is the Rowohlt Verlag, and I have a feeling Herr Ladig-Rowohlt might consider it for publication.

Of course I never dreamed that the author had read my books and admired them. This is the greatest surprise of all for me.

Well, if I have anything of importance to relate I shall write you at the address in Teheran.

Sincerely yours,

Henry Miller

P.S. The only other intriguing work (contemporary) I have read is "The Palm Wine Drinkard" by Amos Tutuola of Nigeria. Curious, what!

"The time of the hyacinth upon us"

P.S. Another surprise - on the envelope you gave an address - rue des Capucines. In 1930-31 I used to eat at a midday restaurant on the corner (opp. St. Sulpice) - on credit!!

۱۴ سپتامبر ۱۹۶۵

آقای فرزانه عزیز ،

از اینکه زودتر نامه ننوشته ام عذر میخوام . در واقع از دریافت نامه ی شما و سناریوی " بوف کور " تعجب کردم . در این هفته منتظرم که مینو جوان را ببینم و يك نسخه از مجله ی فارسی سخن را برایم بیاورد .

و اما درباره ی امکان تهیه ی فیلم در اینجا... با شناخت تهیه کنندگان و کارگردان هائی که در اینجا هستند چشمم آب نمیخورد . با وصف این به فکر يك شخص هستم که بزودی با او تماس خواهم گرفت و او سرژ بورگینیون ، کارگردان جوان فرانسوی است که به گمانم فیلم " یکشنبه و سی بل " را بر مبنای کتاب " شهر آوره " ساخته است . او را چندین بار ملاقات کرده ام و بنظرم مرد بسیار سمپاتیکی آمده است . قاعدتاً باید حالا در فرانسه باشد .

نیز بفکرم زده بود که با هیچکاک مذاکره کنم ولی صرفنظر کردم ، زیرا میترسم که نتیجه ی کارش خیلی بازاری و یا معمولی از آب در بیاید .

اگر اجازه بدهید سناریوی شما را یکی دو ماه نگه دارم، هر اقدامی از دستم بر بیاید انجام میدهم. مجبورم خیلی احتیاط کنم که ببینم سناریو را به دست کی میدهم. میترسم آنرا بدزدند و یا تقلب کنند. مردم اینجا و بخصوص در این صنعت [سینما] بی رحم، نادرست و حتی از این هم بدتر هستند. اینکه سناریو به زبان فرانسه است نیز اشکال مضاعفی است، عجیب اینکه کارگردان های اینجا جز زبان انگلیسی زبان دیگری نمیدانند.

البته از دیدن سناریو شما محظوظ شدم و ساختمان آن را تحسین میکنم. اقتباس این کتاب برای فیلم ساختن کار دشواری است. به گمانم بد نیست بدانید که چگونه با این اثر آشنا شدم. تقریباً سه سال پیش که به پاریس آمده بودم، يك روز يك دانشجوی فقیر ایرانی به دیدنم به هتل آمد. من هم او و دوست دخترش را به ناهار خوبی در رستوران کوپول دعوت کردم و فردای آن کتاب "بوف کور" را در جعبه ی پستم یافتم. عجیب اینکه ناشر آن دوستم ژ. کورتی بود. و در برگشت به امریکا چقدر حیرت کردم که دیدم این کتاب را دو نفر از ناشرین کارهای خودم، جی. کالدر لندن و گرو و پرس آف نیویورک به زبان انگلیسی چاپ کرده اند و تمام آنها فروش رفته و معلوم نیست که کی تجدید چاپ بشود. افسوس! من بیشترین تعداد نسخه ای که توانستم خریدم و به اشخاصی که بگمانم قادر به فهم چنین اثر فوق العاده ای بودند هدیه دادم. این کتاب پیوسته مرا بخود مشغول میدارد و تاسفم از اینست که

نمیتوانم آن را به فارسی بخوانم تا از محاسن واقعیش، مکررات، تشبیهات و مترادفاتی که در فرانسه و انگیزی وجود ندارد لذت ببرم. راستی نمیدانم آیا این کتاب هرگز به آلمانی چاپ شده است؟ ناشر من در آنجا "روولت فرلاگ" است و آقای "لدیگ - روولت" احتمالاً حاضر است آنرا چاپ بکند.

البته من هرگز به خواب نمیدیدم که چنین نویسنده ای کتاب های مرا خوانده و پسندیده باشد. و این خبر باعث تعجب بسیارم گردید. در پایان، اگر خبر مهمی داشتم برایتان به نشانی تهران میفرستم.

ارادتمند هنری میلر

بعد از تحریر: عجیب آنکه تنها اثر جالب (معاصر) را که اخیراً خواندم کتاب "میخانه ی شراب نخل" کار "توتولا" نویسنده ی نیجریانی است!

[در حاشیه] بعد از تحریر: از عجایب دیگر اینکه نشانی پشت پاکت شما کوچه ی کانت است. در سال های ۱۹۳۰ و ۳۱ من در رستوران کوچکی در نبش این کوچه (سر میدان سن سولپیس) غذا میخوردم - آنهم به نسیه!!

henry miller 444 ocampo drive--pacific palisades california 90272

Sept. 15th 1966

Dear Mr. Farzaneh—

I have held your film script of "The Blind owl" a long, long time, and nothing has come of it, I regret to say. It seems that it is not the kind of story American film-makers are interested in. I wonder if you ever thought of asking some of the young French or Italian directors (or producers) to do it? or the Japanese?

Anyway, I want to return the script to you now, but must first be sure of your present address. Are you in Paris or in Iran?

I am indeed very sorry I could do nothing for you here.

Sincerely,

Henry Miller

"The time of the hyena is upon us"

فوتوکپی نامه ی "هنری میلر"

۲۵ سپتامبر ۱۹۶۶

آقای فرزانه عزیز ،

مدتی ، مدتی دراز ، برای سناریو شما ، " بوف کور " وقت صرف کردم و متأسفانه به نتیجه نرسیدم . ظاهراً این نوع داستان مورد توجه کارگردان های امریکائی نیست . آیا نمیشود به کارگردان های جوان (یا تهیه کنندگان) فرانسوی یا ایتالیائی رجوع کرد ؟ و یا ژاپونی ها ؟

در هر صورت ، قصد دارم اینک سناریوی شما را پس بفرستم ولی باید بدانم که نشانی فعلی شما در کجاست . در پاریس هستید یا در ایران ؟
من واقعاً متأسفم که در اینجا نتوانستم کاری برایتان صورت بدهم .

ارادتمند هنری میلر



از راست به چپ: خانم و آقای دکتر شقاقی - خانم قدسی
چوبك - صادق هدایت - صادق چوبك .
عكس از داریوش سیاسی*

La renommée posthume de Sadegh HEDAYAT lui réserve bien des déboires. Traité tantôt de "pessimiste incurable", de "maniaque morbide" ou de "suicidaire", tantôt de "communiste... converti au bouddhisme", voici le démystificateur mystifié.

Cette image défigurée du grand écrivain iranien, bien que notre contemporain, m'a incité à apporter un témoignage direct, personnel et vivant dans

RENCONTRES AVEC SADEGH HEDAYAT.

Ce livre comporte deux parties:

1- "LES SOUVENIRS D'UN DISCIPLE" retracent mes rencontres avec Sadegh Hedayat de 1946 à 1951, l'année de sa mort;

2- "QUE DISAIT SADEGH HEDAYAT" est une nouvelle approche littéraire et biographique, mettant l'accent sur la lucidité exacerbée de l'auteur de "LA CHOUETTE AVEUGLE".

M.F.F.

Né en 1929 en IRAN, M.F. FARZANEH réside depuis 1950 à Paris. Il a fait des études d'ethnologie, de droit et de cinéma (L'IDHEC) en FRANCE.

Auteur de romans, nouvelles, pièces de théâtre, essentiellement publiés en FRANCE, il a exercé également différents métiers: réalisateur, producteur de cinéma et de télévision, directeur de banque, etc.

Jeune étudiant, il fit connaissance avec S. HEDAYAT dont il devint un des proches.

M. F. FARZANEH

RENCONTRES AVEC

SADEGH HEDAYAT

deuxième partie

Que disait Sadegh Hedayat ?

Paris 1988

ISBN 2-9501744-4

© 1988 M. FARZANEH

Tous droits de reproduction, traduction,
d'adaptation réservés pour tous pays

کلیه ی حقوق مؤلف در پاریس به ثبت رسیده است.

نقل ، ترجمه ، اقتباس ، اقتباس برای وسایل

سمعی و بصری ممنوع و قابل تعقیب است.

ISBN 2-9501744-4-2

غلطنامه جلد دوم کتاب آشنایی با صادق هدایت "از م. ف. فرزانه"

صفحه	سطر	غلط	دوست
۳۹	۳	نزع	نضج
۳۹	۵	خفا پوش	خفاگر
۳۵	۱۵	بقبول	به قول
۴۴	اول	نخود روی آتش	نخود نوی شله زرد
۵۹	۱۵	تجیر	تبریز
۶۳	اول	فطرت	فشرت
۶۸	۲۲	بدارند	داشته باشند
۶۸	۲۳	شخص اول	اول شخص
۷۳	۳	خوانندگان	خوانندگان
۷۵	آخر	کیهان	ایران
۸۳	۱۱	احمد شاملو	عبدالرحیم احمدی
۸۵ - ۸۶		دنیاله صفحه ۸۵	صفحه ۸۷
		دنیاله صفحه ۸۶	صفحه ۸۸ است
۹۰	۵	مقامه	مقایسه
۹۳	۵	احمد شاملو	اخوان ثالث
۹۷	۲	آموزش را بر	آموزش را از
۱۰۵	۱۳	دانمارکی	آلمانی
۱۰۷	۶	شنیده های	شنیده های
۱۲۴	۷	Soutien	Soutine
۱۳۰	۲۴	مهم فیروز	مهمین فیروز
۱۵۴	۲۵	شعر یاغی	شاعر یاغی
۱۸۱	۱۹	زواره	زهواره
۱۸۹	۳	بعثة الاسلامیه	بعثة الاسلامیه
۱۸۹	۷	پیش افتاده	پیش پا افتاده
۱۸۹	۱۳	حاصل و	حاصل آنست
۱۹۱	۲۱	قبر	قبیل
۱۹۶	۵	"فردا"	"فردا"
۲۰۴	۱۰	ملا نقطه ای	ملا نقطه ای
۲۰۸	۷	کبیره	کثیره
۲۰۸	۸	طی	وطی
۲۰۸	۸	ایحال خسته	و ایحال خسته
۲۴۱	آخر	سالمتی	سلامتی
۲۴۲	۳	به	به هم
صفحه ۲۱۶ بجای صفحه ۲۱۵		قرار میگیرد	
۲۸۹	۲۲	مصوب	به صوب
۲۸۹	۲۳	شرکت	حرکت
۲۰	۱۶	پرده درآشی	پرده دری

M. F. FARZANEH

RENCONTRES AVEC

SADEGH HEDAYAT

deuxième partie

Que disait Sadegh Hedayat ?

DIFFUSION
Librairie Orientale
H. SAMUELIAN
51, rue Monsieur-le-Prince, 75006 Paris

Paris 1988

ISBN 2-9501744-4-2